Poštarina plaćena u gotovu.

Pojedini broj u prodaji Din 15·—
u pretplati Din 10·—

lidi št. 122

# KNJIŽEVNIK

## HRVATSKI KNJIŽEVNI MJESEČNIK

*UREĐUJU: Dr. BOŽIDAR MURGIĆ I LUKA PERKOVIĆ.*

## Sadržaj

*Ahmed Muradbegović:* »Arslan i sin« trgovina tkanina
*Stanislav Šimić:* Književnička savjest
*Vladimir Nazor:* U božjem snu
*Nikola Polić:* Zimsko sunce
*Marcel Proust:* Vinteuileva sonata
*Dr. Pavao Markovac:* Marginalije
*Luka Perković:* Rođenje dječaka
*Dr. Josip Bogner:* Polemika oko hrvatske Moderne
*Ljubo Babić:* »Klub šestorice«
Dvije izložbe
Odgovor Đuri Tiljku
*Milan D.:* Novi mesija iz Sarajeva
*Dr. A. Bonifačić:* Pjesme Gejša
*Dr. M. Šuflaj:* Chevalier Bayard i Einstein.
*Vinko Tecilazić:* Dr. A. Bonifačić: »Ljudi zapada«
*Dr. Miro Majer:* W. S. Maugham: Constance
Jubilej Milice Mihičić
*Dr. Pavao Markovac:* Stravinski: »Žar ptica« — »Petruška«
Koncerti
*Franjo Schöppl:* Napretkova Zadruga
*Dr. Ivan Krajač:* Jugoslavija. Jugoslavenski turizam
*Dr. Juraj Andrassy:* Desetgodišnjica Društva Naroda

UMJETNIČKI PRILOG

*Vladimir Becić:* Glava dječaka
Akt

GOD. III. ZAGREB, OŽUJAK 1930. BROJ 3.

16221

# KNJIŽEVNIK

HRVATSKI KNJIŽEVNI MJESEČNIK

GOD. III. ZAGREB, OŽUJAK 1930. BROJ 3.

*AHMED MURADBEGOVIĆ:*

## „ARSLAN I SIN" TRGOVINA TKANINA

### I.

Odbijalo je sedam sati. Orhan se trgnuo iza sna i poče da zapaža oko sebe predmete i stvari. Stara carigradska ura, koju je njegov otac donio sa sobom, kad se vraćao iz Meke sa prvoga hodočašća, prestade da odbija i nastavi nesmetano dalje svoje svečano odmjereno kucanje. On primjeti istom sada, da je brojio njezine udarce i postade još trezniji od te nejasne, podsvjesne spoznaje.

Soba u kojoj je stanovao, bješe treća u čardaku. Ukrašena mnogobrojnim prozorima, zasićena svijetlom i prijatnim istočnim namještajem, koji se miješao sa zapadnjačkim predmetima.

Zavjese, obješene na mesingaste šipke sa krupnim jabučicama na vrhovima, iz teškoga baršuna, zagasita sjaja, rasporene na sredini i okićene po rubovima zlatnim i srebrnim resicama, otkrivale su pravilne trokute prozirna i blještava stakla.

Jastuci na visokim divanima od skupocjene čohe, vezeni po sredini zlatnim ornamentima i zastrti kao pređa tankim zastiračima udobno se naslanjali na bijele i prečiste zidove. Kroz prozirne čipke sećija prodirala je jaka boja grimiza, lagano podrhtavala, kao da se puši svježa, prolivena krv.

Na podu je ležao široko razastrt smirna-sag, mekan kao krzno i dubok kao gusta, rosom natopljena trava. U sredini, na bujnom zelenom polju, zasutom velikim raskloplјenim cvjetovima i obrubljenom sa četiri strane širokim okvirima, koji se prelijevali u bezbrojne šare, sretale se sa svih strana svijetle prizme s poluotvorenih stakala; u središtu se doticale oštrim vrhovima i stvarale resku, odsječenu igru svijetla i prigušenih sjena.

Masivni dvokrilni ormar u dnu sobe, tik do kupaone, prevučen zagasito zlatnom politurom, načičkan rezovima i drvenim kuglicama, jednostavan okrugao stol sa visokim stolicama i prostrani krevet od blistava mesinga, u kome se udobno ispravio mladić u trećem dece-

niju, odavali su više buntovan i prkosan stav prema svojoj suprotnici nego nedostatak ukusa i sklada.

Na stolici do kreveta ležalo je složeno odijelo. Preko naslonjača obješene hlače doticale se poda objema nogavicama i činilo se tako kao da će prohodati.

On pogleda te stvari okom što razmišlja, nagnu se preko kreveta, kao da će pasti, izvadi ispod njega krznene, ružičastim kitama urešene papuče, i držeći ljevicom pritisnuto mjesto na slabinama, nazu desnicom papuče i uspravi se na ćilimu. Stajao je koji čas kao da doziva u pamet svoj stalni red, po kome je udešen njegov svakidašnji život, a onda, vukući nemarno po mekanom sagu opuštene papuče, zaputi se u banju. Banja je bila jednostavna. Niz betoniranu kosinu cijedila se voda kroz gvozdenu cijev, kroz koju se vidio komadić bijela neba i krpica zemlje. Osim vodovodnog pipka i tuša na stropu nije bilo ništa drugo u njoj. Bila je udešena za vrlo čestu uporabu za svakidanje oblijevanje čitavog tijela i petputdnevno pranje za molitvu.

Osvježen vodom i okrijepljen zdravim snom Orhan je pjevušio tiho, ispod glasa, turobnu sevdalinku, koja je tužnom melodijom ulijevala u njeg ugodu i zanos više nego sjetu. Sumornost arije i duboko ocrtavanje tragike u riječima stvarali su u njemu čistoću užitka, prekaljena sladunjavim bolom i beskonačnom čežnjom.

Obukao se polagano i pazeći na ukus, začešljao kosu glatko na zatiljku pogledavši se u svijetloj ploči zlatom uokvirena ogledala, a onda se zaputio hitrim koracima u donje odaje. Silazeći stubama, koje se rastezale pred njim, kao razvučene harmonike, i vodile kroz hajat u bašću, on još jedamput popravi bijelu, uštirkanu jaku, na rukama manšete, na tjemenu pramenak kose i kad opipom postigne zadovoljstvo, skrenu puteljkom prema glavnim vratima. Na vratima zastade. Izvadi iz džepa zlatan sat, ustanovi, da još ima vremena i vrati se okolo kuće na mala vrata da posjeti majku.

U prostranoj lijepo, ali jednostavno uređenoj sobi, u uglu široka pročelja, na usko svilenu šiltetu, sjedila je starica šezdesetih godina, uznosita držanja i smirena pogleda. Na lijevoj joj strani stajao prozor. Pred njom su bila otvorena vrata. Tako je u isti čas mogla nadgledati avliju i slušati šta se zbiva u kući. I osigurana tako sjedila je na svom povišenom mjestu, kao kakva vladarica, i rijetko ga ostavljala. Činilo joj se, kad bi ga ostavila, da bi u taj isti čas napustila i svu svoju vlast u toj moćnoj i bogatoj kući. Ostajala je tu po čitave dane i tako se saživila sa tim malim prostorom, da se njezino gojazno bljedoliko i mekoputno tijelo slijevalo sa mekotom jastuka u neku zajedničku masu, u kojoj se nije znalo, da li ona tone u njih ili se oni upijaju u nju.

Orhan priđe majci i dotaknuvši se lijevim kutom usnica njezinih bijelih i mekanih obraza poljubi je dvaput toplom, dostojanstvenom nježnošću urođena gospodstva i profinjena odgoja. Majka se nasmješi na njega osmjehom punim blaženstva, kao da u njemu vidi ostvarene snove, svoje nade i svoj teški materinski trud, u punom sjaju jedne čedne mladosti, jednog neiskazano mila, umna i uljuđena ži-

vota, kome je ona bila izvor i kome je ona zaokružila svijet. Pomaknu se na svom mjestu podigavši široke skutove dimija, koje su u gustim naborima padale oko nje i skrivale joj ozbiljno i strogo i najnedužnije oblike staračkoga tijela i sjede opet u te nabore, kao paun u svoj blještav širok i raskošno razasuti rep. Njezino se otvoreno i visoko čelo zali vedrinom, a duboke i pametne oči postadoše svjetlije i veće, dok joj na energičnim usnicama zadrhtaše profinjeni osmjesi. U tom času nije više izgledala kao brižna majka nego kao sijeda, još uvijek topla i prijatna ženka.

Orhan sjede do nje, prebaci nogu preko noge, zaplete ruke na ukrštenim koljenima i zauze slobodan, ali čedan i pristojan stav. Govorili su malo, gotovo nikako. U njihovoj kući, u njihovom životu teklo je sve po tačnom i običajima utvrđenom redu, iskazivala se međusobna poštovanja, svakome se davalo njegovo određeno mjesto, koje je on ispunjao do najmanje sitnice pun svijesti i prava u svom djelokrugu i sve se to vršilo u punome pouzdanju, kako u se tako i u druge ukućane. Tu nije trebalo riječi, suvišnih razgovora. Tu je bilo ravnopravno svačije mišljenje i svačija je riječ u njegovom djelokrugu vrijedila ko zakon.

Dani su u toj kući prolazili mirno u bezgraničnoj odanosti obiteljskoj cjelini i stvarali velike trenutke zajednički podijeljene sreće. Kad se posjet svršio, majka je ispratila sina do na kućna vrata i tu ga zaustavila, tek tako, samo na čas, da ga se samo dotakne, da ga pogladi po čelu ili da mu popravi zalutali pram u kosi, nabor na odijelu, da mu otrese prašku sa rukava, zakopča koje dugme, koje bi inače moglo i raskopčano ostati ili da mu iskaže kakvu drugu malu nježnost, izraz svoga beskrajnoga zadovoljstva i duboka materinskog ponosa.

I dok se on gubio kroz nasade cvijeća, gustih ružinih grmova, između lala i zumbula, kraj sabalja perunike, ona je još gledala za njim i činilo joj se tako, kao da ono tamo cvijetnjakom i baštom prolazi njezin duh, njezin cijeli život i njezina budućnost.

## II.

Orhan je izašao iz kapije i skrenuo na desno u čaršiju. Grad, kojim je prolazio, bio je star nekoliko stoljeća i raspadao se u cijeloj jednoj polovici, dok je svojom drugom polom prelazio u neki novi, strani, nepoznati lik. Taj drugi lik bio je grad koji nastaje i u njemu se razvijao nov savremen život. On je radio u toj drugoj polovici, na domaku zelene rijeke što se gubila pod mostovima i, naglim padovima niz kosine, žurila u daljine, a stanovao ondje, gdje je jedino još njegova kuća prkosila vremenu i staračkom raspadanju. Ta kuća, ograđena čvrstim zidom, podignuta na visoki čardak, jaka kao tvrđava, izgledala je, kao jedina još kula u koju se zatvorio izmrcvaren život, da dade svoj posljednji otpor navalama nečistih vremena, udarcima divljeg i bezobzirna duha i poplavi krajnjeg bezdušnog cinizma. Prolazio je cestom, zakopanom u prašinu kraj porušenih zgrada, čije su daske na strmim i čađavim krovovima visile, kao stare krpe, ispod streha i zabata, tik do bijelih okrečenih zidova, sa bezbrojnim prozo-

rima, prigušenim zavjesama i kockastim rešetkama, kroz jedan svijet koji je u jezivoj šutnji i bezglasnom šaputanju odavao svoj ponosni prezir neumolnoj sadašnjici i umirao u tihoj i smirenoj veličini bez jauka i bez hropca.

Tvrde zidine, koje su nekada branile slavu toga grada, te zidine su klonule, popustile i štropoštale se u divlji pjenušavi vir neukrotive i proždrljive rijeke. Sablasni ostaci napola presječenih kula, izglodanih puškarnica, razvaljenih temelja i pustih gradskih vrata, čije strane vise ko skršena orlujska krila i svjedoče da se nekad ovdje bio žestok boj i da su na razbojištu ostali oni koji su volili smrt više nego strani i nepoznati život.

Orhan prođe kroz tu turobnu i bolno ćutljivu pustoš, zaokrenu lijevo i upadne u živahne i prostrane ulice u kojima se kretao, susretao i mimoilazio mravinjak ljudi, žena i djece. On sada poče koracati žurnije i zaokrenuvši još jedamput stade pred velikom modernom zgradom, zatvorenom u ogromna stakla, sa izlozima, punim skupocjenih tkanina, svakovrsnih čipaka, engleskih štofova i prekrasnih lutaka obučenih u platna i svilene haljine.

Izlozi su bili skladno uređeni bez nametljivih i izazovnih ispada, ozbiljno, solidno, kao što je to običaj kod svih dobrih trgovačkih kuća. Nad izlozima je stajala duga mramorna ploča, sa natpisom zlatnih slova koja su označivala ime firme i njezinih vlasnika: »Arslan i sin veletrgovina tkanina«. On stručnjačkim okom pređe preko cijele prednje strane, razmotri sve izloge i kad u njima ne nađe ništa što bi mu povrijedilo pogled, zaputi se brzim koracima po niskim stepenicama i uđe u radnju.

Unutra je bilo sve u žurbi. U mudroj podjeli rada, koja je omogućivala kretanje ljudi i izmjenu stvari u strogo odmjerenom ritmu, kome su i nehotice podlijegali svi, i oni što dolaze iz vana, kao i oni što služe unutra, razvijao se poslovni život punom snagom i savršenom mjerom.

Za blagajnom je sjedio starac sedamdesetih godina, jak, sačuvan dajući i primajući novce mirnim, gotovo teškim pokretima u čijoj se sporosti naslućivala zasebna snaga duha sa izrađenom željeznom voljom. On se nije žurio, nije zaostajao, spor i dostiživ, radio je odmjereno i sigurno i unosio u svoju okolicu neku staloženost, osjećaj sigurnosti i smirenu uvjerljivost. Ljudi, koji su naglo pristupali k njemu sa željom da što brže svrše posao, odlazili su od njega nekuda sređeniji i skladniji, kako u riječima tako i u pokretima. Ta njegova unutarnja snaga pokretala je čitavim radom, davala mu tačan i savršen takt i u njoj je ležala sva tajna njegova uspjeha, privrženost posluge, ujednačenost rada i zadovoljstvo kupaca.

Ipak je njegova pojava u toj savremenoj i potpuno modernoj radnji, u tome sklopu duha i praktičnosti, izazivala neki čudan nesklad, neku nejasnu opreku koja je iziskivala dosta vremena i češćega susretanja, da se na nju privikneš i s njom da se izmiriš. On, starac, sa gustom prosijedom bradom, u domaćem narodnom odijelu, sa crnim kratkim turom, sa zlatom izvezenim sarukom na glavi, i sa kratkim, lisičjim krznom postavljenim ćurkom, opasan pojasom iz

Tripolisa, u laganim cipelama, na koje su bile nazute galoše, dojimao se neobično i domaćeg svijeta, a nekmo li stranca. Gledajući tu radnju iz vana čovjek bi očekivao, da će u njoj sresti šefa, uslužna i gipka, besprikorno obučena po najnovijem kroju, čija te se poslovna uglađenost do neprijatnosti dojimlje, a sad eto, pred tobom se ispravila suha, jaka pojava, neobična unutarnjeg sklada i neke svoje naročite nadmoći, koja ničim ne vrijeđa, a ipak je tu.

Čim Orhan stupi u radnju njihove se oči sukobiše, ruke im se istovremeno dotaknuše čela, kao na pozdrav, i sin sjede na očevo mjesto, a otac se izgubi u radnji. Posao se nastavi sigurnim tempom i odmjerenim ritmom.

U radnji je bilo nekoliko glavnih kupaca. Tamo iza stupova u tamnijem dijelu radnje, među topovima štofova i raznovrsnih tkanina, nad kojim su visjela o stup obješena odijela, zimski kaputi, kabanice i radničko rublje, kupovao je neki stari zanačija sinu odijelu. Oblačio je on njega u svemoguće dječije kapute, oblačio ga i svlačio i nikako nije mogao da mu nađe nešto s čime bi bio i on zadovoljan. Pred njim je stajao pomoćnik, ozbiljan i krut, razastirao bez prestanka odijela i kružio očima po čitavoj radnji kao da ište od nekoga pomoć. Ali zanačija ne popušta. Traži već i deseto odijelo a nijedno ne kupuje. U njegovoj zgrbljenoj pojavi, sa oblim, u luk savinutim leđima, u njegovim hrapavim, čvorugavim rukama, što sa strašću primaju i sa oklijevanjem vraćaju ponuđenu robu, u njegovoj neodlučnosti, u sapetoj mu volji očitovala se sva težina krvavo zaslužene pare koju eto mora da iz ruku ispusti.

Na lijevoj strani, odmah uz malu, u stakla ograđenu kancelariju, birala je neka dama svile za oprave. Ona se ogrtala u duge raznobojne šlepove stupajući gore dolje sa koketnim smiješkom i cupkavim koracima, kao paunica, i tresući svojom kratkom, bujno razasutom kosom zabavljala mlada, zalizana i neobično uslužna pomoćnika. On je, zauzdan poslovnom stegom, izricao pritajene i dvomislene izraze poluposlovna, a poluprivatna značaja: »Samo vi možete nositi ovakove boje! Samo vaša privlačivost može porasti u takovoj opravi! Samo vama mogu to da preporučim . . .«

Na pregibu, iz jedne strane u drugu, ondje gdje se prostor lomio u pravilno zaokruženoj crti i skretao na desno, na samome laktu otvarao je treći pomoćnik kutije sviju oblika i boja i vadio iz njih čipke, čarape, pantlike, svilice i sve moguće ukrase ženske mode i ženskoga pribora. Uz toga pomoćnika stajale su dvije dame okrenute leđima prema kasi, za kojom je Orhan sjedio. Starija je vadila čipke, mlađa ih odabirala. Obje su dame bile vanredno raspoložene, naročito mlađa. Ona je svojim zvonkim, razigranim i neobično prijatnim smijehom pratila svaku riječ starije drugarice, a u tome se smijehu trzalo njezino prekrasno tijelo, isklesano kao iz kamena. Pravilna leđa spuštala se prema bokovima u dvjema mekim linijama sa strana, a te su linije padale jedna prema drugoj kao da će se negdje oko pasa sresti i stopiti u jedno . . . u nježan i zaobljen struk. Iz tih leđa prema gore razvila se obla i jedra ramena i slijevala se sa nagom oblinom tamnoputnih ruku, koje su svojim pregibima, meko salivenim mišicama i dražesnim laktovima, što se svaki čas probijali kroz punačku

put, uzbuđivale najtrezniju svijest. A onda prema dolje, iz uskog struka, razvijali se jaki i široki bokovi, na kojima su jedrine uzrujavale krv, a bedra i noge zaustavljale dah. Iz svega toga strujala je mladost, čar krepkoga tijela, produhovljena raskošnom ljepotom i ljupkom bogatom svježinom.

Njezina drugarica (žena višeg činovnika u gradu, koju je Orhan odmah prepoznao) svojim zaljubljenim pogledima i pomoćnik svojom strogom, i nekuda svečanom ozbiljnošću odavali su jasno pritajeno gotovo pobožno udivljenje djevojci, koja se tako mnogo i tako neobuzdano rasmijala.

Orhan je nije poznavao, ali je po njezinom ponašaju, po njezinim kretnjama i slobodnom smijehu naslućivao, da je strankinja, prijateljica, ili rođakinja starije dame, koja joj je došla preko ljeta u pohode na odmor. Sijedi Arslan-aga promatrao je podjednako sve tri ove grupe i nijedna ga nije naročito zanimala. Taj čovjek, koji je muškarcima gledao oštro i porazno u oči, a pred ženama se uvlačio u se i nekuda se sakrivao vas u svoj čudni, nepristupačni svijet, kao jež u svoje igličavo krzno, on je takovim ponašanjem i takovim postupcima iskazivao svojim mušterijama poštovanje, prezir ili strah, nepoznato šta. On pristupi naglo pomoćniku što je dame dvorio i davši mu znak da pomogne drugu, koga je zanačija mrcvario, otpoče sam da ih poslužuje. U grupi se promjeni raspoloženje. Djevojka prestade da se smije i sasvim zamuknu. Njezina starija drugarica prebirala je sama stvari i vodila razgovor. Djevojka se nije u njeg uplitala.

Arslan-aga je gledao mirno i postojano u svoje čipke i nijednim pokretom da bi odao kakvo jače interesovanje, šta više njegovo strogo, gotovo ledeno lice, postalo je još ukočenije, a njegov pogled, uprt samo u jednu točku,, još tvrđi i nepomičniji. Orhan je opazio da mu nepoznata djevojka sa dubokim zanimanjem gleda u oca i da je zato tako naglo umuknula. On se jače udubi u taj novi prizor, a časoviti mu smiješak zatitra oko usnica ko lagana poruga. Na jednom se djevojka nagnu svojoj drugarici i upita glasno, da su je svi čuli u radnji:

— Tetka, jeli ovo Turčin?

Nasta neugodna šutnja. Dama se okrenu i odgovori joj ozbiljno, gotovo prijekorno:

— To je gospodin Arslan-aga, Silva.

Silva se ne smete, nego uskliknu sa djetinjom radošću i pljesnu svojim krasnim ručicama.

— Gledaj, tetka, kakav mu je divan prsten na desnoj ruci! Mora da je vrlo skupocjen!

— Ali Silva molim te.. korila je tetka. Arslan-aga koji je sve to mirno saslušao, a da nije upro ni jedamput pogled ni u jednu od njih, raširi prste na ruci, pogleda naglo prsten, skide ga sa ruke i pruži ga Silvi i ne gledajući u nju.

— Izvolite, molim.

— Šta? Začudi se Silva.

— Uzmite to ako vam se sviđa.

— Ali Arslan-aga? ... umiješa se tetka.

— Ne! odvrati Arslan-aga. — Ona ga je zaželila i ja joj ga poklanjam.

Silva sva pokunjena primi prsten neimajući snage da odbije stara i darežljiva gospodina. A onda se okrenu tetki i prošapta tiho:

— Kako je to čudno, tetka!

— Platiti molim — reče tetka sva crvena i poče se okretati desno i lijevo. — To nisam trebala doživiti od tebe! — Korila je neprestano ispod glasa Silvu i nije znala šta bi započela.

U čitavoj radnji nasta neki čudan odnos među ljudima, osjeti se neka važnost dana i svečanost trenutka. Taj prsten je bez sumnje manje vrijedio od one cijene, koju je sada dobio.

— Kako da vam zahvalim! — pitala je neprestano Silva i ne slušajući prijekore tetkine.

Starac je mirno vraćao preostale stvari u kutije, zaklapao ih i stavljao u rafe, kao da je za njeg sve svršeno i kao da ne želi više da o tome misli a kamo li da govori.

— Molim platiti! — ponavljala je tetka.

— Platite to mome sinu! — reče Arslan-aga i nehajno pokaza rukom prema onoj strani, gdje je bila blagajna.

Silva se trže i naglo se okrenu onamo, kamo je upirao Arslan-aga prstom. Orhan je gledao u nju odlučno i mirno. Ronio je pogledom duboko u njezine oči, kao da je želi prisiliti, da ponikne zemlji. Djevojka je postajala sve ljepša i ljepša. Punane grudi pravilno se dizale i spuštale, kao dva živa podjarena plamena. Velike oči, lagano osjenčene dugim trepavicama, sijevale su kroz njih kao dva krupna crna bisera kroz svilena presma. Orhanov je pogled postajao sve studeniji, sve hladniji, kao da se u njemu javljala neka otpornost, neko unutarnje bježanje od samoga sebe i od te djevojke, što sad pred njim stoji. A ona? Obučena u laganu ljetnu opravu, čvrsto skrojenu uz obline tijela, zasutu crnim krupnim kolutovima po svjetloj i providnoj svili. sa crnom bujnom kosom, koja se sklisko previjala na zatiljak, sa vratom bijelim kao u labuda, sa podvoljkom koji joj poput malog punanog grozda, visio pod bradom ,ona je ličila na ženu, uronjenu na trenutak u crno, zapjenušeno more i na ženu koja sada stoji pred njim, svježa i studena, kao da je malo prije okupana.

Bilo je to dijete mora, očiju punih sunca i oblika prepunih života, čvrsta i sjajna, kao bronza, sa crtama mekano urezanim kao da su izvađene iz dna ljudske duše koja sanja o njima.

Orhanovim mozgom prostruji nenadan i neobičan upitnik: Gdje sam ja nju vidio? Na slici, na platnu, u romanu, u životu, snu ili na javi? Gdje sam ja nju vidio? Taj dragi stid poražene ženke, tu svijetlu rumen na prekrasnom licu, te krupne trepavicama osjenčene oči, taj vedri smijeh što je malo prije ozvanjao radnjom, tu divnu uzvišenu ljepotu, ozbiljnu i nenametljivu, raskošnu i blještavu, gdje sam ja to vidio, gdje sam ja to čuo? I više nego njezina ljepota okupi ga taj čudni nenadani upitnik.

Rastvorenih očiju u kojima se u dvije tačke zbio sav mrak mora, sva vedrina juga i svo sunce našeg neba, ona je neprestano gledala u njega sa ljepotom koja ništa ne traži, a koja ipak poražava. Činilo se tako, kao da ta ljepota ne zna čak ni to da uopće postoji, toliko je bila skromna, nenametljiva i pritajena. Njihovi su se pogledi dugo tako izmjenjivali i dugo se ispitivali. Najednom ona, ne promišljajući dugo,

pristupi k njemu i on istom tada primjeti na njezinim grudima velik crven cvijet koji ih je dijelio u dva uzbibana vala. Orhan se sabra i ustade:

— Šta želite? upita.

Ona hitno nemirno izvadi crveni cvijet i pruži ga govoreći brzim naglaskom i opojnom lakoćom:

— Uzmite taj cvijet! Dobrota za dobrotu. Prsten, koji mi je dao vaš otac, vrijedi za me isto toliko koliko i ovaj dar, što ga vama dajem. Uzmite ga.

Orhan je bio nepomičan Stari Arslan-aga je znao šta to znači. Shvatio je potpuno djevojku i nije se smeo. Bilo je u njemu i ponešto straha, da sin ne podlegne tome lijepom čudu i da se onda ne zaljulja ono čvrsto carstvo u njegovoj kući, koga je on tegobno i dugo od temelja gradio. I zato djevojčinoj osveti podmetnu on sebe. Izađe polagano iza pulta i pristupi djevojci i, tonom koji je zvučao ponešto mladenački, a ponešto prigušeno i starački, zatraži cvijet od nje:

— Oprostite, gospođice, vašu je nagradu zaslužio otac, a ne sin.

Silva pogleda u njega nepovjerljivo i uvrijeđeno. Pred njom je stajao starac, visok i mršav i gledao u nju poštenim i ljupkim pogledom, gledao ju onako, kako prvi puta u životu gleda tuđu ženu i ona se smiri. Njegov glas, njegova pojava i njegove dobre plemenite oči uliše u nju povjerenje i ona to shvati kao da je starac spasava iz neugodna položaja, u koji se zaplela. Ona mu prikopča svojom malom i okretnom rukom svoj crveni cvijet na krzneni okrajak njegove libade.

Ta delikatna i nemirna scena puna malih prikrivenih sukoba završi se u radosnom smijehu i oni se oprostiše. U radnji poče iznova običan i ustaljen tok života i posla. Arslan-aga je i dalje prolazio radnjom suvereno i svečano, kao čovjek, koji je otklonio opasnost i spasio svoju čast i svoj stari okorjeli ponos.

*STANISLAV ŠIMIĆ:*

# KNJIŽEVNIČKA SAVJEST

Omražen je u nas književnik koji ima svoja vlastita osjećanja i misli, dotično koji se usuđuje, da ne posuđuje mišljenje od priznatog javnog *mišljenja* koje je možda i puka zabluda. Kao narodni običaji, koji prelaze od koljena na koljeno, tako se i glupost čuva i poštuje. Čovječja ljubav prema samom sebi mami ga, da bude omiljen, i zato je u nas rijetko koji pisac savjestan. Društveni ugled imati: treba se ugledati u društvo Ugodnost bogatog življenja, što jedino žele tijela, u kojima su slabi duhovi, cilj je duhovnoga rada većine hrvatskih i srpskih pisaca. Slava i društveni položaj u sadašnjosti obično su duhovne zaostalosti i ne zadovoljavaju zahtjevima koje postavlja suvremenost i sloboda duha. Kad ne bi bilo tako: Antun Gustav Matoš i Antun Branko Šimić bili bi autoritetom, koji zaslužuju, primorali da im bar poslije smrti ne onemogućavaju zapise njihovog užasavanja

nad kulturom i životom doba, oni i onakvi, čiju sam nevrijednost izrazio u rečenici pred ovom; i u kojoj rečenici je logično sadržana spoznaja: nepopularnost prave vrijednosti A. G. Matoša i A. B. Šimića, jer su imali duha, to jest ljudske sposobnosti da pronalaze istinu, da idu za njom i propovijedaju je bez obzira da li ona kome koristi ili škodi. Ne pokoravajući se praktičnom razumu oni su uvijek stremili k pravednosti.

Zato se lani 1929. nije nitko našao da bar zabilježi petnaestgodišnjicu Matoševe smrti, smrti kakva se prije nje nije dogodila u hrvatskoj literaturi, jer je Matoš autor najbolje proze i stihova našega jezika; zato nijedno ime, na koje je on pisao pisma (ulomke o tadanjoj situaciji kulturnoj i svoja mišljenja o pojedinim ljudima) ne označuje čovjeka otvorenog i iskrenog, koji bi ta pisma publicirao, a da ih ne bi cenzurirao prema svojoj građanskoj savjesti.

Naši književnici upotrebljuju svoj duh u svrhu koja nije njegova svrha. U svrhu nečijeg društvenog ugleda, materijalne koristi ili drugog čega niječu i onemogućuju istinu. U književnosti se ponašaju *na način* koji je savršeno opečan nastojanju duha. Velim *na način; način* tu znači *taktika* pomoću koje oni postizavaju slavu ili korist. Da su to posve protuduhovne nepodopštine ne treba objašnjavati ispisivanjem mnogih dokaza. Dovoljna je jedna jedina riječ, koja je već spomenuta, jer se iz jedne prave riječi može razumjeti i saznati više nego iz stotinu opisivajućih. (Dakako, treba riječi znati razumijevati.) Ta je riječ: *taktika*. Ona znači ponašanje nekoga tko hoće da ostvari svoje izvjesne ciljeve u praktičnom životu, recimo, u politici: politici narodnoj ili svojoj *ličnoj*. Dakle politika, praktični život je ono u čem je taktika potrebna i važna. Taktika i politika su zapravo jedno te isto i duhovnim smjernicama suprotno, jer se vrše samo radi koristi, a pjesništvo i sve ostalo što duh stvara bori se samo za istinu i pravednost. Činjenice iz naše kulture koje se ne slažu s etikom i s duhom, nisu malobrojne i neznačajne; one su i svagdanje i traju u glavama građanskoga kova kao idealne. Ništa nije običnije nego da se neimaštine i slaboće talenta nadomještaju defektima karaktera. Građanska savjest ne dopušta da duh bude neovisan. Iz neimaštine duha u ljudi razvija se sve što je protiv njega: ne priznaju ga u koliko ga neko drugi ima, ili ga zamjenjuju lažima jer ga ne spoznaju. Kome je više stalo do ličnih ili društvenih odnosa s nekim nego do duhovnog nastojanja, toga se može u ime duha samo prezreti. Duhovna, umjetnička, filozofska savjest je bitna potreba onome koji hoće da stvara, misli, određuje u smislu duha i istine. Duh je u samom sebi ćudoredan i istinit. Tko ga više ima više je čovjek. Čovječnost je duhovnost. Kada se netko u literaturi ravna po građanskoj savjesti i moralu (koji je uglavnom stvoren radi interesa, on je taktika) jasno je, da je tu talenat slab ili nikakav: egoistički i zli nagoni ljudske naravi jači su tu od duhovne sposobnosti. Osjećaj i spoznaju istine nisu kadri takvi ljudi imati i duhovna savjest, koja je jedina prava, u koliko je oni imaju, pokvarena je građanskim moralom, i zato su nesavjesni na području duha. Književnik je čovjek sa stvaračkim moćima i neobuzdljivim etičkim nagonom i zauzimlje svoj duhovni stav prema svim pojavama u svijetu ukoliko su mu kao život poznate. Taj stav

može biti određen samo prema pojmu savršenstva čovjeka. Samo o tom pojmu može biti ovisan duh pjesnika; dakle: neovisan, jer je taj pojam vječno vrijedna ideja samog duha, on je sami duh. Jedino duhovna neovisnost o pojedinim zbiljskim situacijama i shvaćanje svijeta i čovjeka u smislu sveopće istine može stvoriti umjetninu koja je i etički dobro djelo. Jedinstvo umjetničke i etičke snage to je umjetnik. Bez toga jedinstva ne može se on ni zamisliti. Jedan od najslavnijih lirskih pjesnika u nas (dakle u onih koji nemaju palače, pa im je bogatstvo i kolibica) reče jednom prilikom da su primitivni i necivilizovani, možda i poludivlji žitelji jedne države s onu stranu Sredozemnog mora, marva, koju bi trebalo uništiti! Na to sam ostao zabezeknut: ma da je to zločinačka izjava jednog čovjeka u *životu*, a ne nedjelo u njegovim djelima, (u kojima, uzgred budi rečeno, ne misli i ne osjeća potpuni čovjek očiju otvorenih na što više životnih problema) ipak je ona izraz njegova duha, to jest misao; jer kakva je razlika misli ako je tko propovijeda od misli ako je napiše? Tek ta što je napisana, možda se dalje i više čuje. Pjesništvo je jedna forma stvaralačkog duha i ono kao takvo mora biti etično. Ali kad su lirski produkti toliko malo životni i stvarni, da se u njima ne nazire nikakav nazor na svijet, osim lirski — ako su zbilja lirika — kao što je slučaj kod tog spomenutog čovjeka, koji ubički misli, — pitanje je, da li ta poezija može dati etički pravo svom autoru da ima naziv: pjesnik.

Kritičar koji stvara kritike, to jest umjetnine, za koje su mu pobude djela drugih pisaca mora imati svojstva koja mu ne dopuštaju da ima obzira ličnih i društvenih, niti smiju njegovim mislima da upravljaju stvari koje su se slučajno u životu desile nezavisno od književnog posla o kom on hoće da izriče svoj sud. Nema razlike između umjetničkog posmatranja života i umjetnine. U oba slučaja svrha je stvoriti umjetničko djelo. Veličanje loše pjesme nije umjetnost jer takva kritika laže. Isto vrijedi i obratno: kad neko dobru umjetninu kudi. Događalo se takvo kuđenje ili veličanje svijesno ili nesvijesno, dotično zbog nemoći kritičara da shvaća i stvara, njegovo nevaljalstvo ne može se oprostiti. Ako neko čini kritičke nepodopštine sam ili ih hotice ili nehotice, direktno ili indirektno pomagao, ili, ako neko svojim položajem smeta da se dobra kritika publicira, a loša je, štaviše, o tom istom djelu objavljena, taj je imalac svih mana, koje loš i nikakav pisac ima.

Ako urednik književnog lista ne će da u njemu objavi kritiku kritičara koji njome ne priznaje umjetničkih sposobnosti pisca, kojega kritizira i kojemu time, možda, poništava nezasluženu slavu u literaturi, — a isti urednik smatra tu kritiku dobrom, ili joj, ma kako se ona ne slagala s njegovim mišljenjem ne može sa stanovišta autora ništa prigovoriti, onda on smeta razjašnjavanje pojmova u literaturi i time joj samo škodi. Potsjećati se, u povodu takvog slučaja na misli izrečene u pređašnjim rečenicama ovoga članka o smislu duhovnog djelovanja — to je osjećati urednikov postupak kao neknjiževan.

Slučaj se takav desio s člankom, u kojem autor, Antun Branko Šimić izriče svoj kriterij o pjesmama g. Gustava Krkleca.

Taj članak A. B. Šimića (objavljen u prošloj svesci »Književnika«) nije prva forma, u kojoj je on izrekao negativno mišljenje o djelima g. Krkleca. Već je u kritici o Vladimiru Vidriću, izišloj 1922. godine u »Jugoslavenskoj Njivi«, upozorio na Vidrićevog imitatora g. Krkleca, koji je žestoko uvrijeđen time, reagirao dugačkim feljtonom u »Obzoru« braneći Vidrića s namjerom da zaštiti sebe. A. B. Šimić je tada, ukoliko znam, prviput napisao o g. Krklecu čitavi mali članak i objavio ga u »Obzoru« kao odgovor na obranu Vidrića. Bio je kratak, odrešit i otmjen u tom prikazu o Vidrićevu branitelju promećurnog i prevrtljivog karaktera.

Već prije tog uzgrednog događaja, u decembru 1921. i u početku 1922. god. počeo je i dovršio dugačku raspravu o čitavoj pojavi g. Krkleca u literaturi.

Na to je bio potaknut prepirkama u zagrebačkoj štampi i kavanama, koje je izazvao u proljeće i ljeto 1921. roman *Beskućnici,* i nečuveno tragikomičnim otporom g. Krkleca protiv napadaja na taj roman. Tako je u *Jugoslavenskoj Njivi* vratio nekim kritičarima pisac *Beskućnika* »milo za drago« shvaćajući da je to njegovo djelo nevrijedno samo zato, jer ga takvim proglašuju »iz zlobe i zavisti« njegovi recenzenti, oni da ga hoće pošto poto da »sahrane«. Praveći se mučenikom, autor *Beskućnika* piše taj odgovor »iz groba« kamo su ga »neprijatelji« pokopali i potpisuje se poda nj: † Gustav Krklec. Sve u svemu: nevjerojatno tragikomična situacija. Nju je A. B. Šimić bio također prikazao, da tako upotpuni studiju o Krklecu, ali mu se činilo nepotrebno, da u umjetničkoj kritici govori o mrcu, koji piše iz groba, kad je već i onako rekao svoj sud o njegovim stihovima. Stoga je ispustio iz članka (koji je u *Književniku* objavljen) gotovo trećinu koja se odnosila na spomenute stvari. Ta radnja nije rađena i izrađena radi lica o kom je napisana. G. Krklec je kritičaru poslužio samo kao primjer pisca u hrvatskoj literaturi, kojega drže veličinom zbog neumjetničkih vrlina, koje su osobito u to vrijeme vrijedile kao vrline dobre lirike. U vrijeme godina 1921.-23 pjesnički jezici bili su pometeni. Nitko to nije tako uviđao kao A. B. Šimić. On, koji je već u mladosti sa svojih 18 godina, godine 1917. počeo pisati modernistički i buniti se protiv uobičajenog mišljenja o umjetnostima, spoznao je svu književnu zbrku što se zbila uslijed revolucionarnih umjetničkih činova samog njega i još dvojice. Tako je htjeo razjasniti krivo poznavane probleme novoga u literaturi. Nastala je s tom namjerom njegova ozbiljna i stroga kritika, publicirana u *Jugoslavenskoj Njivi,* o romanu Josipa Kulundžića: *Lunar.* Ne iz zlobe i zavisti, (kako je to tvrdio jednom prilikom g. Krklec koji je uopće sve njegove kritike, nepovoljne o lošim djelima, tako tumačio), nego iz dobronamjernih pobuda za literaturu. Iz svojih kritičarskih stavova, koji su uvijek opravdani i njegovi, izrekao je on sud o Kulundžićevu romanu. Da je bio zlobnik i zavidnik, ne bi bio poslije toga pozvao Kulundžića, da surađuje u njegovom vlastitom listu, gdje je pozvanik mogao pisati koliko hoće. Hoteći dakle razbistriti književnu situaciju i kritikujući pjesničke zablude na stvarnim primjerima književnosti, on je izabrao kao najprikladniju knjigu: *Srebrna cesta,* te sveske pjesama tadašnjih pjesnika gg. Miroslava Feldmana, Tomislava Prpića i još nekih, o

kojima započete kritike nije dovršio. Smatrao ih je premalo važnima, a da bi trebalo da ih posebno prikaže, jer je u glavnom svoje rekao o njima, ocjenjujući g. Krkleca. Na kraju rukopisa o *Srebrnoj cesti* napisana je i rečenica: *Nastaviće se o drugim liricima.* Zgotovivši ga, ostavio ga je neko vrijeme kaneći da pokrene svoj vlastiti list i u njem ga publicira. Ta je nakana dugo trajala. Prilikom spomenute obrane Vidrića sa strane gosp. Krkleca predao je A. B. Šimić taj članak uredniku Jugoslavenske Njive, koji je bio voljan da rukopis publicira, ali pod uvjetom, da redakcija stavi opasku, kojom se ograđuje od mišljenja izrečenog u njemu, motivirajući to što je g. Krklec suradnik Jugoslavenske Njive. A. B. Šimić nije na to pristao. Kao suurednik Savremenika s g. Milanom Begovićem, namjeravao ga je u toj reviji odštampati, ali je na nagovor g. Begovića od toga odustao. Tek 1924. god., pokrenuvši konačno vlastiti list *Književnik,* došao je bio čas kad ga je slobodno mogao prikazati javnosti. Izdavši u prve dvije sveske neke rasprave važnije za ideologiju lista kao i u dvobroju (3—4), za petu svesku dolazio je na red taj spis pustolovne sudbine. Ali smrt koja je prestala dopuštati da A. B. Šimić živi, zaustavila je i izlazak pete sveske *Književnika.* Nekoliko je dana prije smrti promucao g. Augustu Cesarcu i meni da potražimo »članak o Krklecu i one pjesme« i da ih predamo g. Krleži neka ih objavi u *Književnoj Republici.* Članak nisam mogao naći. Istom nekoliko mjeseci kasnije jedan gospodin mi ga je dao. On ga je slučajno našao u kući bivše sabornice u Gornjem gradu. Tu ga je u nekim prostorijama, u kojima je radio »Odbor za gladne u Rusiji«, (a gdje je jednu od funkcija vršio i A. B. Šimić) autor zaboravio godine 1924.

U ovo četiri, pet posljednjih godina nudio sam nekoliko puta urednicima zagrebačkih književnih listova tu kritičku raspravu. Svaki je od tih urednika sa dragošću primio moju ponudu jer su predmnijevali, da je to studija o g. Krklecu koja je sigurno različita od svega što se o njemu pisalo, ali i točnija i potpunija. Dok je nisu pročitali, držali su da je nepovoljna ili samo malo nepovoljnija za g. Krkleca nego oni o njem misle. Prevarili su se. Čovjek se prevari kad ne može ili ne će da predviđa. To ne mora uvijek biti njegova mana, jer je prirodno i čovječje. Ali kad tko ima u čemu iskustva jedamput i više puta, pa se u tom ili čemu sličnom ipak prevari, onda je to pomanjkanje sposobnosti prosuđivanja i logičnog zaključivanja. Nije li nekom, tko se bavi literaturom, dosta znati, da A. B. Šimić nije odobravao najslavnijim hrvatskim pjesnicima Nazoru, Vojnoviću, Vidriću, pa da već unapred zna, da će g. Krklecu poreći pjesničke sposobnosti, onda taj ili ne će da misli ili mu nisu jasni umjetnički nazori A. B. Šimića, dotično, osebine koje književna stvar mora imati da bude poezija. (Nitko valjda nije u nas tako određeno i jasno pokazao u svojim kritikama što traži od umjetničkog djela kao on.) Ili su možda držali da će i on, po običaju naših književnika povlađivati nešto nekomu što drugomu kudi. Prevarili su se u svakom slučaju.

Samo za poeziju je taj članak savršeno povoljan; on ne priznaje kriterij nijednog bivšeg urednika *Književnika,* ni g. dra Mate Hanžekovića, koji je najprije uređivao spomenuti list i imao u rukama članak. Ali ni predmnijevanje ni kriterij njihov nije

ih smio priječiti, da ne dopuste u *Književniku* štampanje rukopisa kojeg je napisao jedan od najboljih hrvatskih i srpskih pisaca, a osim toga pokojnik, kojih se, inače, i vrlo neznatni sastavci revno izdaju na javu. Ne može urednik slobodnog lista za duhovnu kulturu zahtjevati, da suradnik misli kao on. Ako može, onda nek dotični misli i govori sâm, a ostali jezik za zube! To je protivuduhovna rabota. Ona se najčešće čini radi društvenih obzira. Društveni su obziri najhladnokrvniji zabašurivači istine. Društveni su obziri najčešće i kritički nazori u hrvatskoj i srpskoj literaturi.

Ne spočitavam gg. bivšim urednicima, da su imali protivuduhovne stavove, o kakvim sam tu izrekao nekoliko riječi. Samo pretpostavljam. Neka se sami sjete što su mislili o objavljivanju te kritike; iz gornjih rečenica mogu saznati kako su se ponašali prema slobodi duha. Ništa im ne predbacujem, jer me zapravo nisu ni obavijestili o uzrocima neuvrštenja. Svaki put su mi ga povratili indirektno, po drugim licima. Bit će kako sam čuo, da su i taktički razlozi bivšeg vlasnika *Književnika* odlučivali o sudbini rukopisa. G. Wiesner bio je voljan da ispuni želju Šimića i donese članak u *Savremeniku,* ali *Savremenik* nije smio postati nepristran i tako počašćen i ponosan jer bi iz njega postao poznat poetski, pametni posao pisca, čiju čestitost u čitavom radu htjeli su i htjeli bi da onemoguće, i ne dadnu joj da se istakne, jer ističe istinu.

Jedan od mnogih dokaza kako su onemogućavali borbu A. B. Šimića protiv književne laži, neka bude — u ovaj čas najznačajniji jer je najočitiji, ma koliko se inače činio sporedan — zgoda sramotna i žalosna u kojoj je demantirana jedna njegova bilješka napisana u *Obzoru* 2. februara 1921. povodom izašašća *Zenita,* kojeg je izdavao g. Ljubomir Micić. Ta bilješka glasi ovako:

> »Zenit«. Predan nam je na oglašenje jedan list koji se naziva — »Zenit«, internacionalna revija za umjetnost i kulturu. Šta je, zapravo, taj »Zenit« i kakva je to pojava, o tom će još biti u ovom listu govora. (Zasada je dosta da se navede: u tom »Zenitu se veli da među dramskim piscima ima i neki imaginarni i brbljavi Shakespeare. Da se tako nešto može da napiše, svakako je potreba da drskost jednog literarnog kommisa dosegne svoj — zenit«.)

I šta se dogodilo povodom toga? — Napisana je u *Obzoru* od 4. februara 1921., u historiji literature jedna od malobrojnih, tome sličnih, nepodopština: pokojni Vladimir Lunaček oglasio je ponovo *Zenit;* navodeći mu sadržaj i završujući ga izjavom:

> Neosnovani napadaj na ovaj list u prekjučerašnjem broju »Obzora« izišao je bez znanja odgovornog urednika.

Ti citati mudrom su dosta, da spozna dokle se došlo u hrvatskoj literaturi. Što vele na to naši književnici, teško je reći. Treba najprije znati kako koji od njih stoji s kojom od tih osoba: dviju umrlih, što je među njima jedino zajedničko, i jedne žive, koja se u literaturi nikad nije rodila, ali je živila na njezinu sramotu. Radilo se o Shakespeare-u ili o idiotizmu, građanska savjest hrvatskih i srpskih književnika pita

se samo da li je korisnije ili manje opasno odobravati jedno ili drugo. G. Ljubomir Micić izdavao je tada svoj vlastiti list, a A. B. Šimić bio je u redakciji *Obzora* potčinjen odgovornom uredniku Lunačeku, — dakle neopasan; i Lunaček se je bojao više živog crva koji je proistekao iz Shakespeare-a (personifikacije pjesništva) i po kome gmiže i nasmrđuje ga, nego mu je bilo stalo do Shakespeare-a. Izgleda kao da se Lunaček hotio osvetiti Shakespeare-u za one njegove realizacije ljudske gluposti i pokvarenosti, gdje mnogi može da prepozna i sebe.

Ulogu sličnu Lunačekovoj igraju i sada neki pisci, i to uvijek kao protivnici A. B. Šimića. Lunaček je ustvrdio da je neosnovano užasnuti se nad onima, koji preziru Shakespeare-a. Suvremenici, kojima je stalo do živog g. Krkleca više nego do preminulog zastupnika i branitelja poezije, neka svoje sklonosti pokazuju koliko hoće, istina će jednom ipak pobijediti. Prije ili poslije — svejedno.

*VLADIMIR NAZOR:*

## *U BOŽJEM SNU*

*I sâm ja znam, da ne znam kuda*
*To idem. — Gazim preko plota*
*uzda moja sveđ krivuda*
*Čak i po ravnom tlu života.*
*A kakvi bili ht'jenje, znanje,*
*I pravac moj, i moja meta:*
*Tajnène su mi sve putanje*
*Ko i kod zv'jezda i kometa.*
*. . . Zalutô sam u carstvo Sanje.*
*Pa nigdje njive, da dovedem*
*Svoj plug, pa da je orem, sijem.*
*I nigdje vode, da je pijem.*
*I nigdje hljeba, da ga jedem.*
*Otvorili su za me vrata*
*Vrt svjetlosti i grad oblakâ;*
*Al ruka nema šta da hvata,*
*A ispod mojijeh koraka*
*Ne tutnji bât po čvrstu tlu,*
*Da osjetim: jest, ja sam tu!*

*

*I sâm ja znam, da to što radim*
*Usrećit ne će čak ni mene.*
*Od bojâ vrt, a dvore gradim*
*Od zraka, svjetlosti i sjene.*
*Šarenu laž Fatamorgane*
*Pred očma pletem karavane*

*Što ide, ide pustinjama*
*Života žednim s Kamilama,*
*A svuda žar pješčanih staza,*
*I nigdje bunar il oaza . . .*
*I dok sam dosad samo tkao*
*San l'jep, ja nisam kopat znao,*
*Da otmem tlu što ljudma treba:*
*Kap vode bar! bar mrvu hljeba!*
*I vidim. — Dok sam budan spavô,*
*Tuđ meni rad je život davô.*
*Obukoše me tuđe ruke,*
*Nahraniše me tuđe muke.*
*I dok sam neke v'jence pleo*
*Sve naviše, nad krugom tmice,*
*Kô grane biljke nametnice*
*Uz tuđe sam se deblo peo.*
*. . . Al sad ću s visa tog da sađem.*
*Svom hljebu nać ću drugi začin.*
*I niz put nov, na drugi način,*
*Prohodat ću — da sebe nađem.*
*. . . Sva tkiva svojih praznih sanja*
*Razderat ću ko paučinu:*
*Osjetit hoću svu težinu*
*Tog moga grubog ljudskog zdanja!*
*I biti čovjek između ljudi!*
*Znat što su ljudska glad i žeđa!*
*Bol braće svoje na dnu grudi,*
*Na leđma gr'jesi svojih pređa!*
*Osjetit: sitna čest sam samo*
*Nečega, čemu bît ne znamo!*
*Al ipak — dok j'u meni skrita*
*Moć neka — nit sam između nitâ*
*U živoj pređi što je tka*
*Demiurg . . . pa se i ja vijam*
*Kroz Svemir, živem, trpim, sijam*
*U tkivu vječnog božjeg Sna!*

*Crikvenica, II. 1930.*

# ZIMSKO SUNCE

*(IMPROVIZACIJA.)*

*Nasmijani prozori — uličnì feljtoni —*
*Slušaju: grad se miče;*
*I kako sa tramvaja pozdravljenje zvoni*
*Tako kolporter psalme viče.*

*Vlažne su mrlje sa zabata nestale,*
*Krmelj je s očiju pala —*
*Mračni smetljari zadnji snijeg bacaju*
*U crna zjala kanala.*

*Sa krovova pline i magla i para —*
*Ko s poganskog žrtvenika;*
*Po staklima mnogo je novih šarâ*
*I začuđenih slikâ.*

*Golubovi — plave i bijele pahulje —*
*Nose u kljunu grančice dana;*
*Po barama žive su lepeze planule:*
*Predznaci veselih dana.*

*Ceste se svijetle i elastično pružaju*
*Ko mokro i napeto uže*
*Po užetu plešu sunčani koluti*
*I zimske, procvale ruže.*

*Nestale tuge i glavobolje*
*I pala je pečal s lica;*
*Galame vrapci — svi dobre volje —*
*Sa telefonskih žica.*

*Uto su prošle i laskave žene*
*Što su se ljuljale u noćima;*
*Idu ko san što nikad ne vene*
*S plavim tragom pod očima.*

*Jedan se prozor otvorio i kriknuo —*
*Ko da su prhnule prve laste.*
*(Eno, u grabi je jaglac niknuo —*
*On uvijek iz snijega raste).*

*Po putu bez doma prolazi redar*
*Modar — i skitnicu tjera;*
*Gologlav jadnik, a cipele žute:*
*Putnik bez krova i smjera.*

*Za njima sad se zaleti pseto*
*Smotavši rep u spiralu —*
*Mrko ga gleda kaciga zakona,*
*Ne zna za proljetnu šalu.*

*Pa ipak sunce i dalje pleše*
*Po žutoj, veseloj žici —*
*I ko da se bolnički prozori smiješe:*
*To gledaju bolesnici.*

*Zagreb, 4. II. 1930.*

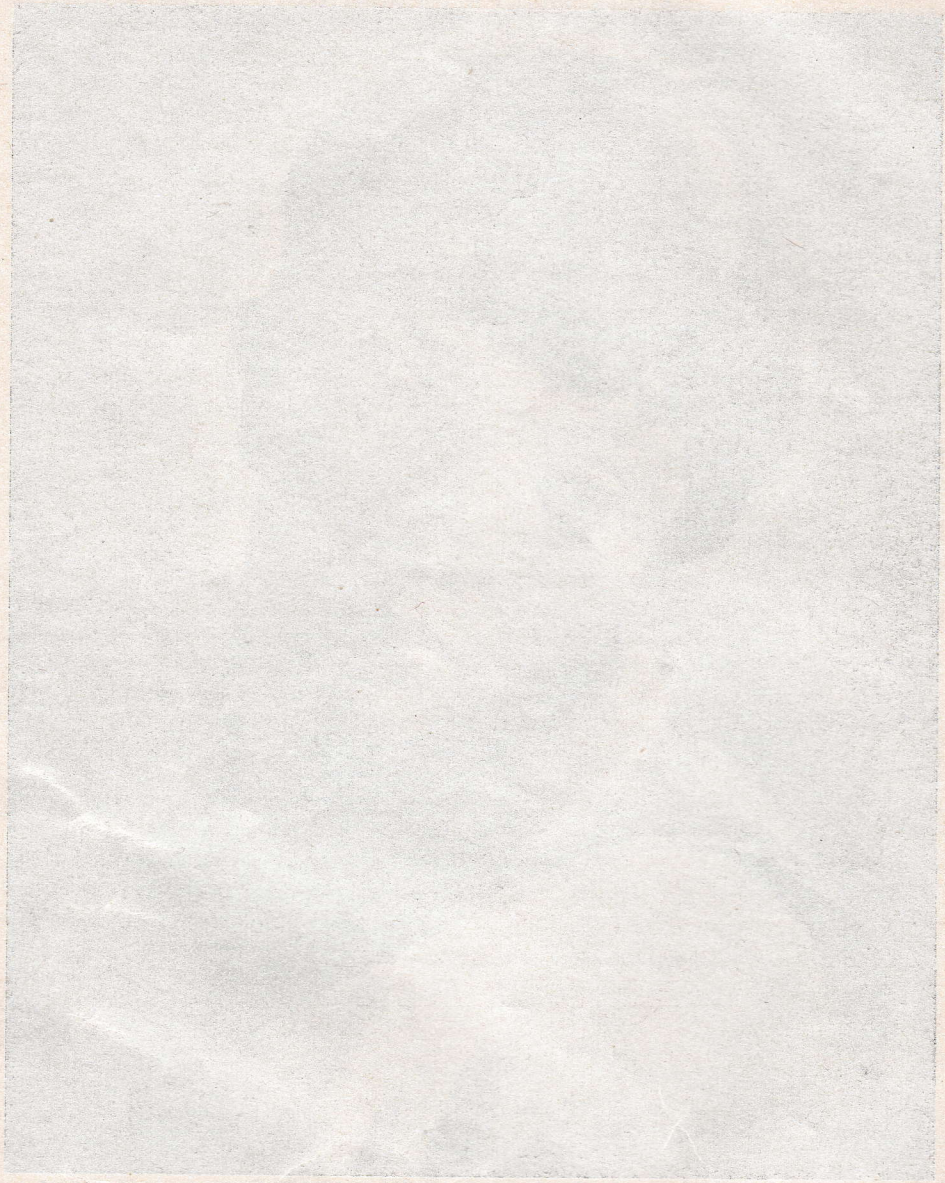
*MARCEL PROUST:*

# VINTEUILEVA SONATA

Mi međutim većinom nismo ostajali kod kuće, već smo odlazili šetati. Kadšto bi gospođa Swann, prije nego bi se presvukla, sjela za klavir. Njezine su lijepe ruke, vireći iz bijelih ili ružičastih rukava, često vrlo živih boja, spuštale na tipke prste s onom istom melankolijom, koje je bilo i u njezinim očima, no nije u srcu. Jednog mi je dana odigrala onaj dio sonate, gdje se nalazi mala fraza, koju je Swann toliko volio. No mi kadšto ne razumijemo gotovo ništa, ako prvi puta slušamo čiju složenu muziku. Meni se ipak, kad su mi je kasnije odigrali još dva-tri puta, činilo, da sam je potpuno shvatio. Zato se s pravom govori »slušam je prvi puta«. Kad uistinu ne bismo ništa razumjeli pri prvom slušanju, kao što se to vjeruje, to bi nam i drugo i treće slušanje bilo prvo, te bismo jedva što razumjeli i pri desetom slušanju. Naime ono, što prvoga puta nedostaje, nije razumijevanje, već pamćenje. Naše je pamćenje u odnosu prema složenosti utisaka, s kojima se susreće, dok slušamo, vrlo maleno i tako kratko, kao pamćenje čovjeka, koji spavajući misli na hiljadu stvari, koje naskoro zaboravi; ili je pak ono kao pamćenje podjetinjalog čovjeka, koji se ne sjeća onoga, što mu je minutu prije rečeno. Ono nije sposobno, da nam neposredno pruži sjećanje na te mnogostruke utiske. Sjećanje se u njemu stvara malo po malo, a što se tiče djela, koja smo dva-tri puta slušali, u tomu smo nalik na đaka, koji je prije spavanja višeput prošao zadaću, vjerujući da je nije naučio, no sjutra je ujutro znade napamet. Samo što ja do toga dana nisam nikad čuo te sonate: ondje, gdje su Swann i njegova žena vidjeli neku jasnu frazu, od moje je percepcije bila ona vrlo daleko, kao i ime, kojega se uzalud nastojimo sjetiti, nailazeći mjesto njega na prazninu, prazninu,

iz koje uru kasnije izbiju i bez naših misli slova, uzalud tražena u početku. No mi niti odmah pamtimo uistinu rijetkih djela — a to mi se dogodilo kod Vinteuileve sonate — niti u njima uočimo najprije što drugo do li manje vrijedne dijelove. Stoga sam se varao, kad sam mislio, da mi djelo ne sakriva više ništa u sebi, otkad mi je gospođa Swann odigrala najčuveniju frazu sonate, zbog čega se dugo vremena nisam trudio, da je ponovno slušam (bio sam tako nerazuman kao oni, koji se ne nadaju, da će osjetiti divljenje pred Sv. Markom u Veneciji, jer im je tobože fotografija otkrila oblike njegovih kupola). No kad sam čuo cijelu sonatu od početka do kraja, ostala mi je gotovo sva nevidljiva, kao spomenik, koji u daljini i magli pokazuje vrlo slabo svoje dijelove. Odatle i potječe ona melankolija, koja se veže uza spoznavanje takovih djela, kao i svega onoga, što se ostvaruje u vremenu Jedva što sam otkrio ono najskrivenije u Vinteuilevoj sonati, a već ga je odvukla navika izvan dohvata moje osjećajnosti, te je počelo da odmiče i bježi od mene ono, što sam u njoj najprije razabrao i zavolio. Kako sam pak mogao voljeti samo u vremenskom slijedu ono, što mi je ta sonata pružala, to je nikad nisam cijele posjedovao: ona je bila nalik na život. No takva remek-djela, od života manje varava, ne pružaju nam u početku ono, što je najbolje. U Vinteuilevoj se sonati zasitimo najprije onih ljepota, koje smo najbrže otkrili; tomu je bez sumnje uzrok taj, što su se one najmanje razlikovale od onih, koje smo već poznavali. Ali kad se one udalje, nama preostaje da volimo tek neku frazu, kod koje nas je previše novi red samo zbunio te nam je tako sačuvao neotkrivenu i nedirnutu pa nama istom tada prilazi posljednja ona, pred kojom smo svakog dana prolazili ne znajući je, a koja se bila sačuvala i snagom svoje ljepote postala nevidljiva i nepoznata. No zato ćemo je i napustiti posljednju. Volit ćemo je više od ostalih, jer smo trebali i više vremena, dok smo je zavoljeli. Uostalom, vrijeme, što ga tko treba — kao i ja za tu sonatu — da prodre u dublje koje djelo, samo je prikraćenje i simbol godina, često i vjekovâ, koji moraju proteći, dok publika uzmogne zavoljeti koje uistinu veliko remek-djelo. Tako se možda pita genije — želeći da izbjegne nezadovoljstvu masa — ne bi li trebalo da djela, pisana za potomstvo, i čita samo ono, budući da suvremenicima nedostaje potrebne udaljenosti, kako je to i kod slika,koje nalazimo lošima zato, jer ih prosuđujemo iz prevelike blizine. Zapravo su uzaludne sve kukavne opreznosti, da se izbjegnu krivi sudovi: njima se ne da izbjeći. Genijalnom se djelu ne divimo odmah i stoga, što je njegov pisac neobičan i što je na njega malo ljudi nalik. No njegovo će djelo ipak samo po sebi — oplođujući rijetke duhove, sposobne da ga razumiju — učiniti da se oni razvijaju i da se množe. Beethovenovi su kvarteti (XII, XIII, XIV i XV) trebali pedeset godina, da stvore i uvećaju svoju publiku, ostvarujući tako progres — kao i sva remek-djela — ako i ne u vrijednosti umjetničkoj, a ono svakako obzirom na društvo, danas uvelike sastavljeno od onog, čega nije moglo biti u vrijeme, kad se djelo pojavilo, t. j. sastavljeno od bića, sposobnih da ga vole. Što nazivamo potomstvom, to je potomstvo djela. Djelo treba da samo od sebe stvori svoje potomstvo (ne vodeći računa o genijima, koji u istoj epohi mogu paralelno pripravljati za budućnost bolju publiku, kojom će se oko-

VLADIMIR BECIĆ: GLAVA DJEČAKA.



ristiti drugi genij). Kad bi dakle upoznalo tek potomstvo koje djelo, držano u rezervi, ono bi za to djelo bilo samo skup suvremenika, koji su jednostavno živjeli pedeset godina kasnije. Tako mora umjetnik, ako želi da mu djelo pođe svojim putem — a to je bio učinio Vinteuil — da ga ubaci tamo, gdje ima dosta dubine, a to je potpuna i daleka budućnost. Međutim ako rđavi suci ne vode računa o vremenu, koje će doći, t. j. o pravoj perspektivi remek-djela, voditi računa o njemu često je samo opasna savjesnost dobrih. Bez sumnje je ugodno zamisliti u iluziji — kakva je i ona, koja na horizontu sve stvari izjednačuje — da su sve dosadašnje revolucije u slikarstvu ili muzici jednako poštivale neki red, i da se ono, što je neposredno ispred nas: impresionizam, traženje disonanse, isključiva upotreba kineske skale, kubizam i futurizam — strahovito razlikuje od onoga što je bilo prije toga. Prosuđuje se ono, što je bilo prije nas, a ne vodi se računa, da je ono bilo dugom asimilacijom pretvoreno u stvar doduše raznoliku, no ipak homogenu, gdje je Hugo blizak Molièreu. Pomislimo samo na sablasnu neskladnost, koju bi nam pružio horoskop naših zrelih godina, postavljen pred nas u vrijeme našega djetinjstva, kad ne bismo vodili računa o vremenu, koje će doći, i o promjenama, koje ono donosi. No svi horoskopi nisu istiniti: ako smo primorani kod kojega djela unositi u cjelinu ljepote vremenski faktor, uvlači to u naše rasuđivanje nešto isto tako opasno i time bez pravog interesa, kakvo je i svako proročanstvo, čije neostvarenje nije nikako dokaz za prorokovu osrednjost duha, jer ono što stvara postojanje mogućnosti ili ih isključuje, ne mora biti nužno u vlasti genija; mogli smo imati željeznice i avione, a ne vjerovati u njihovu budućnost, ili — premda bili veliki psiholozi — ne vjerovati u dvoličnost metrese ili prijatelja, čiju bi nevjeru predvidio i najosrednjiji čovjek.

Premda nisam razumio sonate, bio sam očaran slušajući sviranje gospođe Swann Činilo mi se, da je njezina igra, njezin češalj, parfum njezinog stubišta, njezini ogrtači i njezine krizanteme dio neke cjeline — lične i tajnovite, u svijetu neizmjerno višem od onoga, u kojemu može razum da analizira talenat. »Zar nije lijepa ta Vinteuileva sonata«? reče mi Swann. »To je čas, kad se hvata noć pod drvećem, kad akordi violine donose svježinu. Priznajte, da je lijepa, u njoj je sva statička strana mjesečine, a to je u njoj i glavno. I nije čudo, što liječenje svijetlom, koje provodi moja žena, djeluje na mišiće: tä mjesečina čini, da se lišće ne miče. A baš je to tako divno opisano u toj frazi: bulonjska šuma utonula u san. Na morskom je žalu ono još izrazitije: tamo, naravno, slabe odgovore valova čujemo vrlo jasno, jer sve ostalo miruje. U Parizu je protivno; najviše ako opazimo ona čudna svjetlucanja na spomenicima, ono nebo obasjano kao požarom bez boja i olujine, onaj beskrajni prostor odgonetan na različne načine. No toga nema u maloj frazi Vinteuilevoj, kao uostalom ni u cijeloj sonati: ona se događa u bulonjskoj šumi, u grupetu se jasno čuje nečiji glas »Gotovo bi se mogle čitati novine« Te su Swannove riječi mogle kasnije iskriviti moje shvatanje sonate, budući da je muzika premalo ekskluzivna, a da bi posve uklonila ono, što nam se sugerira da ćemo u njoj naći. Ali sam iz njegova daljnjega govora razumio, da je on baš pod tim noćnim granjem različnih restauranata pariške okolice

— u njegovoj gustoći — slušao mnogih večeri tu frazu. Mjesto dubokog smisla, što je Swann često u njoj tražio, donosila mu je ona granje u redovima, isprepleteno i naslikano oko sebe (ulijevala mu je želju da ga vidi, jer mu se činila njegovim unutarnjim bićem, njegovom dušom); bijaše to cijelo jedno proljeće, kojega se on nekad nije mogao naužiti, jer je bio grozničav i bolestan, a koje mu je ona sačuvala (isto je tako s različnim miloštama, koje se prave za bolesnika, a kojih on ne može da uživa). Za draži, koje su mu pružile neke noći u bulonjskoj šumi, a na koje ga je potsjećala Vinteuileva sonata, ne bi mogao upitati Odetu, iako ga je ona inače pratila isto tako kao i ta fraza. No Odeta je bila pored njega (a ne u njemu, kao Vinteuilev motiv), pa prema tome nije mogla — ma bila ona inače hiljadu puta razumnija — vidjeti ono, što se ni kod koga od nas ne može očitovati. »Uostalom, reče Swann, vrlo je lijepo, što zvuk može — kao voda i staklo — odražavati svijetlo. Zapamtite, da mi Vinteuileva fraza pokazuje samo ono, čemu ja u ovo doba nisam posvećivao pažnje. Ne potsjeća me više ni malo na moje brige, na moje ljubavi onoga vremena, ni na išta, ona je sve to izmijenila«. »Karlo, meni se čini, da nije najljubeznije sve što govoriš za mene«. »Da nije najljubeznije? Žene su divne! Ja sam naprosto htio reći ovom mladiću, da ono što pokazuje muzika — bar meni samom — nije nipošto »volja za sebe« ili »sinteza beskrajnog«, nego na priliku otac Verdurin u redingotu u palmariumu Jardin d' Acclimatation. Hiljadu me puta — a da nisam ni izišao iz ovoga salona — mala ta fraza odvela na večeru u Armenonville. Bože moj, pa to je još manje dosadno, nego da idem tamo sa gospođom Cambremer«. Gospođa se Swann stade smijati; »Bit će da je ta gospođa bila zaljubljena u Karla«, protumači mi ona istim načinom, kojim mi je govorila i malo prije, kad mi je pričala o Ver Meeru iz Delfta, kojega je na moje začuđenje poznavala: »Reći ću Vam, da se gospodin Swann mnogo bavio tim slikarom u vrijeme, kad je meni udvarao. Zar ne, Karlo«? »Ne govori koješta i kojekako o gospođi Cambremer«, reče Swann, komu je to mnogo laskalo. »Ja ponavljam samo ono, što sam čula. Uostalom, čini se da je mnogo inteligentna; ja je ne poznajem. Mislim, da je veoma »pusshing«, čemu se čudim kod inteligentne žene. No svi vele, da je bila luda za tobom, u čemu nema ništa uvredljivo«. Swann ostade gluh i nijem, što je značilo, da u neku ruku to potvrđuje, a ujedno je bilo i dokaz uobraženosti. »Budući da te ono, što igram, potsjeća na Jardin d' Acclimatation, nastavi gospođa Swann, hineći da je uvrijeđena, mogli bismo ga uzeti za cilj svoje šetnje, ako to veseli našega mladića«

*DR. PAVAO MARKOVAC:*

# MARGINALIJE

*»Voltaire? Kakav Voltaire!*
*Nama treba toljaga«.*
*Dostojevski.*

Hrvati su glazbeno vrlo nadaren narod, s mnogim mogućnostima, da stvore u muzici tvorevine, kulturu svoje vrsti. No rijetko se kada u historiji tako jasno kao kod nas ispoljilo, od kolikog su značenja milieu i opće prilike za kulturni razvoj neke sredine. Rijetko su kada opće prilike bile toliko nepovoljne za razvoj umjetnosti kao kod nas. Kad je sa Lisinskim bez svake priprave izrasla stabljika naše vlastite muzike, koja je obećavala lijepih i znatnih plodova, oduzele su joj tadanje prilike hrane, svijetla i uzduha. Ta je stabljika zakržljala. Na nju nakalamiše tuđe, ona se naoko i dalje razvijala, ali od svega toga nije bilo ništa, što bi imalo veće značenje. Izgubismo gotovo čitavo stoljeće, i, što je mnogo teže, izgubismo nebrojene žive sile, proizašle iz nacijonalnog pokreta onoga vremena. Sile, koje su za to vrijeme kod ostalih slavenskih naroda ostvarile izgrađenu nacijonalnu muzičku kulturu, sa djelima koja su prešla uže granice i postala važnom svojinom evropske muzike. Tek pred desetak godina krenula je naša muzička tvorba opet onim smjerom, koji joj je pokazao (u nekim važnim crtama). Lisinski. Prekasno. Živimo doduše i danas u eri jakog nacijonalizma, ali taj nacijonalizam danas nije u umjetničkom smislu produktivna ideja poput nacijonalizma na početku prošlog stoljeća. Socijalni problem je danas prevagnuo, za nacijonalizam u umjetnosti nema dostatno neposrednih impulsa.

Nacijonalizam u današnjoj našoj muzici nosi drugo obilježje. On se temelji na iskorišćavanju folklorističkih elemenata iz bogatog blaga umjetničkih tvorevina puka. I to je nastojanje zakasnilo za nekoliko decenija. Ono je doduše i sada donijelo znatne, a naročito za nas vrlo važne rezultate, ali je na nesreću to nastojanje palo u kritično doba svekolike evropske muzike. Stav je današnjih naših kompozitora u tom smislu vrlo težak, budući da je orijentacija u to vrijeme za svakoga vrlo teška, a naročito za one, koji na taj način moraju dvostruko da traže: smjernice tvorbe u našoj sredini i opće smjernice, obzirom na evropsku muziku. Većina utvrđenih muzičkih forma je u raspadanju, tehnika se i izraz preobrazuju. Teško je zauzeti čvrsti stav u tom općem kaosu. A još teža tvorba sa znanjem, da je sve što se danas stvara, prelazno, priprava materijala za kasnije sintetske ličnosti.

Tvorba je uza sve te zapreke krenula pozitivnim putem, konačno je, nakon mnogih poteškoća ipak uhvatila korjena i stavila se na umjetničku bazu. No prilike se u glavnom od Lisinskovog doba nisu promijenile, što više, one su u znatno većoj mjeri loše, negativne. Tada je jedna od glavnih zapreka bila loša politička situacija, apsolu-

tizam, koji se direktno obraćao protiv tadanjeg nacijonalnog zanosa i gušio ga. Jaka bi ličnost i tada bila u stanju da ostvari svoje ideje, da je našla potpore u najužem svome krugu. Ali već u ono vrijeme nalazimo zlosretnu činjenicu, da nepozvani i diletanti odlučuju sudbinom naše muzike. Oni uništiše Lisinskoga i sve klice njegovih ideja, održaše se kroza sve tegobe do danas i tako sada stvoriše mnogo težu situaciju nego prije. Današnja nacijonalna tvorba nije u vezi sa političkim idejama, nikakva politička situacija ne može dakle da je koči, da je uguši. Ostaje dakle sva odgovornost na onima, koji u tom našem, nažalost vrlo mračnom muzičkom životu, vode glavnu riječ.

Kod nas je ona »nemo propheta in patria« doživjela kobnu varijaciju: ne samo da umjetnici stvaraoci nisu »profete«, oni ni ne zauzimaju ono mjesto, koje ih ide. Najuvaženija lica, t. j. »profete« su nepozvani, diletanti ili bog te pitaj tko. Oni odlučuju o sudbini naše muzike, oni stvaraju uslove za razvoj jedne mlade grane naše umjetnosti, koja je na sreću toliko vitalna, da se bez tradicije i uza sve zapreke za sada mogla da održi.

Naša novija muzička tvorba datira nekako iz doba svjetskog rata, potisnuvši usred promjene općeg mentaliteta u relativno kratko vrijeme predratnu tvorbu, koja je uz rijetke iznimke vegetirala na diletantsko provincijalnom nivou. U samoj je tvorbi taj nivo nestao. Inače se u muzičkom životu temeljito učvrstio i tako prikaz naših muzičkih prilika mora nužno da bude prikaz očajnog malogradskog stanja, dok svako ozbiljno nastojanje mora da dođe u sukob sa licima, koja su u muzici doduše pigmeji ili još manje, ali po svome građanskom položaju i uplivu drže vlast u rukama. Tkogod je kod nas ozbiljno uočio prilike, morao je zauzeti takav stav, da su ga »vlastodršci« označili negativnim elementom, a njegovo djelovanje rušenjem pod svaku cijenu. Iako dotičnik nije sam zašutio, temeljito zasićen tih prilika, nastojalo se, da ga s više ili manje uspjeha moralno, pa i materijalno ošteti. Kamogod se okreneš, nailaziš na te ljude, muzičari od profesije su (naravno, većim dijelom svojom vlastitom krivnjom) nemoćni, javnost je krivo informirana i zacijelo ne bi ni htjela da vjeruje, kakve su te naše muzičke prilike.

Na oko je naime sve u najljepšem redu. Imamo veći broj kompozitora, djela kojih se kadikad i izvode. Imamo operu, filharmoniju, društvo Glazbeni zavod, muzičku akademiju, komorno udruženje, solista, pjevača. Prema vijestima dnevnika ima umjetnosti u obilju, posjedujemo same istaknute talente, hvali se sve bez razlike (osim zaista pozitivnih činjenica i pojava). Sistematski je stvorena potpuna tama i neinformiranost javnosti. Uza sitnu svjećicu, koja rasvijetljuje tu tamu, konture su ogromne, čini se, da ima mnogo toga. No stavimo li uz tu sitnu svjećicu žarulju žarkoga svijetla, otkriva se: Na sve strane svijesna ili nesvijesna laž, naduvene fikcije umjesto realnih vrednota. Ima muzičkih institucija, opernih predstava, koncerata, produktivnih i reproduktivnih umjetnika, kritičara i t. d. A zapravo svuda stagnacija, polovičnost ili neizrabljene snage i vrednote, mrtvi kapitali koji propadaju. Da se sve to sistematski opiše, trebalo bi mnogo prostora. U ovom se okviru mogu prikazati tek neki najvažniji i najmarkantniji momenti, ocrtati tek temeljni uzroci tih prilika. Mnogo će toga dakle

biti samo nabačeno, no ipak dostatno da pruži barem približno sliku onoga što jest.

Gdjegod u našim muzičkim prilikama prodremo nešto ispod površine ili uočimo stvari kakve jesu, naići ćemo na pomanjkanje umjetničkog i općeg morala. Počnimo kod same muzičke tvorbe! Velika većina kompozitora ide za spoljašnjim efektom i uspjehom, ne stavljajući si problema, nemajući taštine da riješe artističke ili umjetničke momente u kompoziciji. Jednako o kakvom dubljem idejnom sadržaju tih djela često nema ni traga. Sve se to prikriva frazom i tako nastaju tvorevine, koje je u muzici teže demaskirati, dok bi na literarnome polju doživjele opći fiasko. Rezultat svega toga jest, da uz zaista dobra djela posjedujemo čitavu malu literaturu pseudodjela bez ikakvog značenja, kao što ima u Zagrebu veći broj pseudokompozitora, zapravo diletanata, koji nemaju toliko samokritike, da uvide i spoznaju svoje ograničene sposobnosti. Uslijed slabih ekonomskih prilika, ali i lijepih karakternih osebina, vlada među kompozitorima zavist i zloba. Mnogi od njih ne mogu da vide jedan drugoga živa, jedan o drugome drži da je neznalica, nesposobnjak, diletant. Radi se malo, intrigira to više. Sjetimo li se dubokog prijateljstva, koje je u sva vremena vezalo umjetnike suvremenike, sjetimo li se međusobnog odnošaja kompozitora uza svu oprečnost smjera, u vanjskom svijetu, nepojmljivo je, kako kod nas umjesto zajedničke nesebične suradnje ima samo prepiraka, mržnje i omalovažavanja. Nema ličnosti, nema autoriteta, nema nikakvih krugova kompozitora, svaki nastoji da se izolira, uvjeren, da je jedini on genij. Mladosti, kao nosilice ideala i novih ideja, uopće nema, mladi su ljudi već kao đaci gori nego stari. I tako oni, koji bi trebali da izreknu koju riječ, šute, žive povučeno ili intrigiraju iza kulisa.

Najgore je, da sve to podupiru i indirektno pooštruju ona lica, koja navodno stoje između umjetnosti i publike, naime kritika dnevne štampe. O tome sam i suviše pisao na drugom mjestu, vrijedno je tek zabilježiti da su od 5 kritičara samo dvojica zaista neki muzičari, dok su ostali diletanti u lošem smislu riječi. Ovdje je nemoral najveći. Ne smeta ništa ako je tko i kompozitor djela, koje se izvodi u operi, ali je važno, da je tko njihov prijatelj. Tada se hvali na veliko. I tako u Zagrebu upravo zaslugom te gospode postoji sva sila nekih fiktivnih veličina, koje na temelju tih kritičkih mišljenja vode glavnu riječ, koje si uzurpiraju prava velikih umjetnika i reagiraju na doista stvarne konstatacije o njihovoj spremi i sposobnosti sa prostotom, navikle da budu bezuslovno hvaljene. To vrijedi jednako za korporacije kao i pojedince i institucije.

S druge strane ima kod nas zaista istaknutih djela, koja bez reklame i ne mogu da osvoje mjesto, koje može osvojiti manje vrijedno djelo, jer konačno ipak ima i takvih kompozitora, kojima je indirektna samohvala po novinama odvratna. Ima djela, koja se uopće ne izvode, jer to nekim, za muziku posve indiferentnim licima, ne konvenira.

I tako to ide redom. Čegagod se dotaknemo, smjesta pada lažna politura (ukoliko je ima) i ostane ne samo golotinja nego i gnjilež i šuplja laž. Izrekne li tko jednu riječ najmirnije objektivne konsta-

tacije, a nije materijalno i moralno neovisan, dobre će mu njihove veze doskora začepiti usta.

Trebalo bi zapravo iznijeti konkretnije stvari, ali je tegotno dokazivati čisto stručne stvari pred sudom. Ustanovit ćemo stoga jedan drugi značajni momenat iz našeg muzičkog života: šutnju. Šuti se o svemu. O skandaloznim prilikama, o nemoralu, o javnim blamažama, o diletantizmu nekih »uvaženih kompozitora«, o sramotnoj kritici — o svemu. A najgore je, da šuti publika! Imali smo prilike posmatrati, kako je na očigled sviju propadala zagrebačka opera, a i sada ima u kazalištu predstava ispod nivoa: sve stvari, na koje inače publika reagira negodovanjem. Gdje bi inače nastao očiti kazališni skandal, kod nas se aplaudira. Uzrok: opet kritika, koja prema raznim motivima hvali i izričito loše, ako je od potrebe.

Dolazimo do daljnjih posljedica: dezorijentacija publike i velikog broja reproduktivnih a i produktivnih umjetnika. Publika je u pomanjkanju stanovite tradicije i izrađenoga ukusa u relativno znatnoj mjeri ovisna o mišljenju štampe, a ova ne sustaje pred tim, da preko svojih kritičara-diletanata unese što više površnih i neispravnih, pače naumice iskrivljenih mišljenja u javnost. Konačno većinom ipak pobjeđuje zdravi instinkt: *publika ne ide u operu i koncert.* To se onda naziva kriza koncertnog života, konstruiraju se kao draperija i zastor fraze o teškim ekonomskim prilikama, o nekim čisto muzičkim krizama, premda je u biti sve samo rezultat tih jadnih provincijalnih prilika.

Taj upliv ide i dalje. Naše su umjetničke snage i sile neiskorištene. Slušali mi domaća djela ili izvedbe reproduktivnih umjetnika, uvijek je očito, da je samo jedan dio postojećih mogućnosti ostvaren. Djelomice bez sumnje zbog nedovoljne tradicije, zbog nedostatnog školovanja, općeg ambijenta. Ali i zbog pomanjkanja pobude za pravo umjetničko nastojanje.

Činjenica jest, da smo prisiljeni zabilježiti u našem muzičkom životu nazadak.

Prije desetak godina stao se u Zagrebu razvijati zanimivi muzički život. Izvode se domaća djela i veliki broj ruskih i suvremenih evropskih i u koncertu i u operi. Čitava se grupa mlađih naših kompozitora afirmirala sa zanimivim i značajnim djelima, koja su zaista donijela novo, započela novu epohu naše muzičke tvorbe. Izvedbe zaslugom nekih naših istaknutih umjetnika bijahu na znatnom nivou, bilo je mnogo lijepih ambicija, a sve su našle jaki odziv u javnosti! Mnoga su se djela prije nego u evropskim velegradovima izvodila kod nas, naši kompozitori primali su pobude sa sviju strana — ukratko, bilo je općeg napretka, poleta i volje za rad.

Sve je to vremenom jenjavalo. U neku ruku nedostajalo je sistema kod tih priredaba, mnogo je prepušteno slučaju, a uz to se nitko nije mnogo brinuo, da učvrsti osvojeno tlo, odgoji publiku i novi produktivni i reproduktivni naraštaj. Došlo je i lošije ekonomsko stanje, javilo se konačno sve više nepozvanih, koji znadoše postepeno zaposjesti sva važnija mjesta, živeći neko vrijeme od plodova rada drugih lica. Dok se konačno nije gotovo sve izgubilo. Ne treba praviti iluzije. Ni u ono vrijeme nije bilo sve na visini. No bilo je

iskrenog umjetničkog htijenja. To opravdava sve manje nedostatke. Danas je upravo to nesebično htijenje nestalo, odstupivši mjesto neumjetničkim ambicijama pod pokrovom umjetnosti. Kriza je dakle nužna posljedica tih događaja, kriza i opasnost.

Ali sve to nije muzičke naravi. Treba se riješiti parazita, treba istrijebiti opći nemoral i onemogućiti rad diletantima i drugim štetnicima, pa će mnogo toga biti bolje. Sistematska bi kampanja bila teška, jer se nitko ne želi eksponirati. Ali treba u svakoj zgodi istaći, tko je krivac stagnacije i propadanja, nazatka i kriza, treba istaći, da nema govora ni o ekonomskim ni o muzičkim pojavama. Močvara prijeti da zatrpa sve zdrave klice. Za sada se još stvara i radi, premda bez pobude, bez pravog priznanja, uz sijaset zapreka i omalovažavanja. Stvar bi bila mlade generacije da stane u obranu onoga što je dosada stvoreno, u obranu prestiža mjesta, koje želi da bude grad, kulturni centar, u obranu budućnosti naše muzike. Sve oštrija kriza je tek kriza morala u tom ogranku naše kulture. Posljedica je toga, da svuda nailazimo na jedno jedino veliko »Selo Stepančikovo« i da je naprosto teško vjerovati u idejni i stvaralački napredak. Naš je muzički život uz rijetke izuzetke zrio za čvrstu metlu. To je današnja situacija. Jedini je izlaz, da se prekine šutnja i metla stavi u akciju.

Muzičari od struke nemaju potrebe, da ustanu protiv sve jačeg prevladavanja diletantizma. Oni koji tvrde, da im je stalo do naše muzike, i prikaze, kakav je ovaj nazivaju rušenjem pod svaku cijenu, nemaju toliko savjesti, osjećaja odgovornosti pred budućnošću, da ustanu protiv tog općeg nemorala, tih crnih prilika.

Na mladoj je generaciji, da čuva ono, što je stvoreno. Na njoj je da stvori teren i bazu za zdravije prilike, koje će same po sebi onemogućiti egzistenciju raznih tipova, isušiti duboku močvaru. Mladi su ljudi uvijek bili pobornici svih velikih ideja, pristaše radikalnih ideja i neprijatelji kompromisa! Ima li kod nas takvih mladih ljudi? Postoje li još lica, koja će dokazati, da je mladost zaista pobornik ideja i neprijatelj mračnoga i odvratnoga. Na mladosti bi bilo, da uzme u ruke metlu, da prekine šutnju!

*LUKA PERKOVIĆ:*

# ROĐENJE DJEČAKA

Poduprijevši se rukama o koljena, sjedi Toma Holjevac u svojem podrumskom stanu i misli. Pored njega na podu zida dvoje djece kućicu od drvenih kockica. Na željeznom se štednjaku grije voda, da se okupaju djeca: ispod pokrovca probijaju uskipjeli vruci i pište po užarenoj čeličnoj daski. Od tih je ishlapljevina zrak u sobi toplovlažan i pada na stvari kao sivkasta paučina. Na Tomino su lice posjedale misli kao pčele na lipovu granu. Od njih njemu šumi u glavi pa se ona spustila gotovo okomito na grudi.

. . . Eto, sedam je godina, što sam se oženio — misli Toma — a žena mi već po peti put trudna. Tu će biti za što se brinuti! Petero djece, žena i on: sedam želudaca na jedne ruke! Život, od kakova neka bog sačuva i njegova najljućeg dušmanina. Žena mu svaki dan plače i kori ga, što nije zapriječio, da dođe do začeća. Uzalud je on tješi i uvjerava, da je to zadnje. Žena — kao žena: cmizdri, jeca, mrgodi se i odgovara, kad je što zapita, kao da je boli zub. Dođe on iz ureda, a ona ga dočekuje umorna od preopterećena tijela, slomljena pogleda i mrka kao dan bez sunca. Sve se nekako boji, da gleda na svoj donji dio trupa, gdje se na začeto klupko sveudilj namotava nit života te ono raste i raste. On joj prilazi nježno, da je udobrovolji, pritisne joj glavu, tešku od briga, na svoje grudi i tepa joj: Ne jadikuj, mamice! Sve će to biti dobro. Za sve će se to pobrinuti tvoj tata . . . Vidjevši ih djeca tako nježno združene, pritrče im, poobješaju im se o ruke i noge pa svi zajedno izgledaju kao kakvi čvor, koji se na kraju razrješuje poljupcima njegovim i ženinim na dječje čelo ili obećanjem šarene lopte i kićene bebe.

I pošto mu je jedva pošlo za rukom nekako smiriti ženu, jer ju je uvjerio, da će nekoju djecu dati školati na državni trošak, eto ti odjednom nova udarca, kao nož u leđa, podmuklo i neočekivano. Za onu se kuju tamo negdje u hodniku, za Lucu, doznalo istom prije desetak dana, da je još od proljetos u drugom stanju. Sve se do nedavno vješto sakrivala i omotavala o pojasu čvrsto rupcima, da zataška trudnoću. To mu je od nje hvala, što je bio dobra srca pa je poveo sobom u grad, kad je tri godine stara ostala bez oca i matere. Sad ima kada da se kaje za to, što je nije ostavio u onom seoskom smradu, gladu i ušima. Žena ga unatrag deset dana, otkako se to doznalo, hoće da iz kože izagna.

— Ili ja iz kuće, ili ona! Ovdje ne će biti rodilište!

— I ne će! — pristaje uz nju on — Ekspedirat ću ja nju ili u državno rodilište, pa je neka država hrani; ili kući na selo, pa se neka brine drugi stric za nju; ili ću je izbaciti na ulicu, pa neka ide prositi ili se utopiti.

Žena i poslije te njegove spremnosti, da joj ugodi, svejednako siječe jezikom, oštrim kao britva. Ne pita je li kriv onaj, na koga se namjeri, kad joj puhne u glavu.

On tad i sam pobijesni pa udara po Luci šakama, koljenom, komadom drveta, ili što već dohvati.

— Kujo, zar je tebi trebalo pod muškarca, kad i onako tuđi kruh jedeš!

— Nisam ja kriva! Jao! Nisam kriva! — cvili djevojka i bježi ispod udaraca.

— To ti, kujo, možeš govoriti kome drugome, a ne meni — juri on za njom i gađa je u leđa komadom daske. Valjda je sam đavo štiti, kad već nije pobacila.

Eto, u takvom mu paklu prolazi zadnjih desetak dana. Ujutro, čim na noge — svađa; o podne, kad iz ureda na objed — kletve; uveče, kad u krevet — tučnjava i plač. Jesen je već tu i sad se zna: negdje će mu oko božića roditi žena, a i onoj je kuji tada vrijeme. Za svoju ženu predosjeća datum, a za kuju zna po vremenu, kad je

kapetan pilio drva. Priznala je, da ju je prevario onaj drvar plavih očiju, brkova i kose. No, to će biti zaista divan božić, kakva još nije imao dosad: na jednoj strani Marija Djevica s Isusom, na drugoj strani njegova žena sa svojim već petim, a na trećoj opet kuja sa svojim štenetom. Ha, ha, baš krasno! I još ga onaj prokleti Židov u prvom katu ne će da razumije. Udara on u veče prije spavanja po kuji kao po vreći, ne bi li rodila nezrelo da joj umre. Ona cvili i bježi na dvorište. Tada silazi Židov Baum, kućevlasnik i veliki trgovac, dolazi pred njegov prozor pa mu se grozi:

— Molim Vas, gospodine Holjevče, da se izvolite moderirati. Ja ne želim, da me sada smeta bilo čija galama u mojem večernjem odmoru. Ja sam navinuo svoj gramofon pa želim, da ga i slušam, a ne da mi razdire uši nekakva životinjska dreka.

— Svaki radi onako, kako mora i može, dragi gospodin Baum Vi ste navinuli svoj gramofon, a ja svoj. Ako Vas smeta moj, smeta bome i mene Vaš.

— Gle, drznika! Još se usuđuje biti neodgojen. Tužit ću ja Vas policiji, da smetate noćni mir svojih susjeda, a osim toga ću Vam otkazati stan — prijeti Židov i odlazi ogorčen u svoj prvi kat.

I taj pakao postaje svaki dan mučniji i grdniji. Treba mu zato silom učiniti kraj. U kući mu kuja ne smije dočekati dana, kad će roditi. On je se odriče Neka ide, kuda je volja. Prije božića desetak dana, kad se bude već vidjelo, da joj je sazorilo, otvorit će joj vrata pa će joj reći: Evo, draga moja, svijet je širok, ajde kuda te oči vode. U mojoj je kući pretijesno. A svoje i sebe nekako će već zbrinuti. Ako je život tvrd, ne smije ni čovjek biti savitljiv kao vrba na vjetru. Ne će mu valjda biti uvijek teško kao što je sada: četiri kata nad njegovom sobom pritiskuju zrak u njoj i tu se teško diše. Odbija se radost od svih stvari kao lopta i pada natrag u dušu, gdje se gubi u moru briga. Tu je pokret spor i mnogoput prestaje prije nego dođe do cilja: segne on za tamburicom, pa odustane, a da je nije ni primio u ruke. Drugom je jutro šareni paun s raširenom lepezom: dođe i kljucne sedam puta o sat na ormariću. Tada je sedam uri. Njemu je pak jutro zgusnuti smrdljivi zrak, koji sjedi kao mora na nejakim grudima djece te ih budi iza sna. Drugom je večer blistava električna žarulja, a njemu je škiljava petrolejka, koja sa zida smrdi dimom petroleja.

Pa mu još neki milosrdnici savjetuju: Budite umjereni, Holjevče! Podnesite strpljivo i taj udarac. Pokažite se milosrdni prema siroti, pa će Vam bog platiti... Da, ovo će platiti! Neka plati onima, koji mu to savjetuju. On ne traži plaće za svoje milosrđe, jer i ne će biti milosrdan. Izbacit će je, izbacit, tako mu krsnoga imena — zaključi Toma neopozivo i prene se iz misli. Pogleda na sat: bilo je tri i po poslije podne. Treba dakle ići u ured. Ustane i priđe k prozoru: na dvorištu mu žena još uvijek vješa rublje na razapeti konopac. Luce joj dodaje pojedine komade, smotane kod izažimanja u neke debele kobasice.

— Mama, ja idem u ured — vikne kroz otškrinuti prozor. Pazi na djecu!

Nije dobio odgovora, a nije ga ni očekivao: u zadnje dane govore on i žena bez riječi. Zatim pogladi rukom po licu oboje djece na podu, obuče kaput, stavi šešir na glavu i izađe.

Primicala se zima: najprije polako i bi — ne bi, kao stidljiva djevojka, dok jednoga jutra nije osvanula pred Tominim prozorom bjelja od svake golotinje. On je mogao kroz prozor dosegnuti tu čudesnu ljepotu, na kojoj se vidjelo da je gost na zemlji, no što bi s njom, kad je sve u njemu i oko njega bilo prljavo i ružno. Ona ga je samo potsjetila, da je počeo mjesec prosinac i da treba izvesti odluku.

Žena je ložila peć. Vatru, koja se gasila, oživljavala je ponovno komadićima papira, koji bi planuli i na kratko rasvijetlili utrobu peći, ocrtavajući se crvenom linijom u pukotinama i šavovima dasaka. Djeca su još spavala. Luce nije bila došla iz svoje sobice pokraj hodnika.

— Ja ću je danas otpremiti na selo — prekine Toma jutarnju šutnju, u kojoj je još bilo snenosti i tmurnog neraspoloženja.

— Trebao si to učiniti i prije, a ne oklijevati, kao da će ona sama od sebe otići — reče mu žena, znajući koga on misli.

Toma je otvorio krilo unutarnjeg prozora, da mu posluži za zrcalo, dok sveže kravatu. Rukavom košulje otare debeli noćni znoj stakla. Šarenilo kravate, sastavljeno od crvenih cvjetova na zelenoj površini, nije odgovaralo njegovom unutarnjem raspoloženju. Na zidu je visio otvoren kalendar. S njega se crvenila nedjelja velikom brojkom 9.

Uto je ušla Luce, nesigurno i sporo. Nije znala, gdje da zaustavi svoj uplašeni pogled, jer se u zadnje vrijeme uvijek blizina stričeva odražavala u njoj strahom.

— Danas pakuj i seli — okrene se Toma grubo k njoj. Ja danas imam u uredu inspekciju. Kad se u podne vratim kući, ne ću da te više nađem ovdje. Na selu, kod strica Marka, bit će više mjesta nego ovdje kod mene.

Djevojka je šutila. Ruke su joj visile niz tijelo u slomljenoj crti, koja nije odavala u sebi sposobnosti za otpor. Njezin je trup, iskočivši na prednjoj strani do gotovo ružne nabujalosti, izazivao samilost za to nezaštićeno materinstvo. Ona je stajala nasred sobe bez pokreta i bez smionosti, da što odgovori. Stričeve su riječi u njoj nešto zatalasale, u njoj je nešto bljesnulo kao pitanje »što? kuda?«, no za čas je sve prekinula njegova pružena ruka:

— Na, ovo su ti novci za put.

Kad je već bio gotov da ide, okrenuo se još jednom k njoj s riječima:

— Dakle, ja mislim, da si razumjela što sam ti rekao.

A kad se u podne vratio, nije je zaista više našao. Njegova joj je žena povadila rublje iz ormara, zavezala ga u rubac i u njega još dodala komad kruha i kobasice, rekavši:

— Sve sam ti spakovala pa sad možeš lijepo ići. Već je deset uri. Dok stigneš na kolodvor, bit će vrijeme za odlazak vlaka.

Toma je taj dan osjetio u duši olakšanje, kakvo osjeti na smrt osuđeni, kad mu jave pomilovanje života. Spremao se, da dočeka ženin porod s kojim krajcarom u džepu, s kojoj litrom vina u ormaru i s kojom kokoši u drvarnici.

Ali to je spremanje, napeto od briga, prekinulo jedno jutro, pred sam Božić. Još je bio polumrak. Toma se skanjivao, da ustane u hladnu sobu, pa je uživao u toplini ugrijane strunjače pod sobom. Bio se povukao na sam rub kreveta, da ženi ostane što više slobode i mjesta. Uto odjednom netko zalupa snažno na njegovim vratima. On bez oklijevanja navuče na se kaput i ode da vidi, tko je.

— Gospodin Holjevac, odmah ustajte! Imate što gledati — govorila mu je njegova susjeda, udovica Logar, kad je kroz zatvorena vrata upitao, tko zove.

— Koji je davo? — pomisli Toma pa se vrati odmah natrag, da se obuče bar toliko, da može ili sam izaći na hodnik ili nju pustiti k sebi u sobu.

— A što je ono u vašoj sobici, gdje je do nedavna spavala Luce? — stade da se zgraža susjeda, stupivši u sobu.

— Šta bi moglo biti? Prazna soba!

— Kad bi samo bila prazna! Pa nečije dijete u njoj plače. Ja sam samo zavirila u nutra, kad sam htjela da idem na zornicu. Zamotano je u plahtu i debeli rubac, a pokraj njega nema nikoga.

Toma nasluti nešto, ali mu se stvarnost te slutnje učini preokrutnom i on je ublaži, rekavši:

— Možda je tko došao k susjedima, pa se poslužio mojom sobicom

Pođe s njom da vidi. On uđe prvi. Kao da mu se glava stala razilaziti: stisne je rukama. Gledao je zaista dijete. Samo mu je glava, velika kao krupnija jabuka, virila iz omotanog platna. Oštar je plač dokazivao, da je živo i da mu po svoj prilici treba samo hrane.

— Pa to je Lucino dijete! Ovo je njezin rubac! — zgražao se Toma.

— Moralo se noćas roditi. Evo, još mu se nije ni kosica dobro osušila — govorila je njegova susjeda, odmotavajući povoje.

— Muško je! — doda.

— A gdje mu je mati? Jao, pa ona nije ni otišla na selo, već se klatarila negdje po gradu, dok je nije stislo.

Uđe i Tomina žena, dišući teško.

— Treba ići odmah na policiju, da je traži — obrati se ona k Tomi.

— No, ta treba da mi dođe u ruke bar pet minuta. Više joj ne bi trebalo.

Bio je to čas tupog straha, u kojem mozak nikako ne može da jasno proradi. Nigdje uporišta za snalaženje pred činjenicom, koja je tako očita, da sama sebe dokazuje, no koja je i toliko strašna, da joj se nenavikla ćutila opiru. Dijete je tu — to je jasno. Dijete je njezino — i to je jasno prema rupcu. No kako je došlo tu? Gdje je ona? Komu ga je ostavila? — to nije jasno

U te se misli odjednom umiješaše koraci, što su se žurno spuštali niza stepenice u podrum.

— Tko je to? Da to možda nije ona? — ponada se Toma i za čas mu odlakne pri srcu.

Bila je kapetanova sluškinja, blijeda i prestrašena, kao da ju je tko progonio.

— Jao, gospodin Holjevac! Išla sam po drva u drvarnicu. Vaša Luce visi na špagi. Već je počela plaviti. Još prevrće očima i jezikom. Jao, žurite se, da je skinete!

Toma otskoči sa svoga mjesta kao bačena lopta. Progura se mimo ženu pa zagrabi uza stepenice sve po dvije. Za njim poletiše sve tri žene.

— Uh, uh, kad joj zagrmim u uši, kako će se brzo osvijestiti! Kako će progledati! Uh, uh!

U dvorište se silazilo niz nekoliko stepenica. Toma, kao i svi, kojima se silno žuri, nije silazio jednu po jednu, već dvije po dvije. No negdje u sredini njegova se cipela omače na grumenu leda i on svom dužinom svoga tijela pljusnu na popločeno dvorište kao plivač u rijeku. Žene iza njega odjednom sve tri zavrisnuše.

Prva dospi do njega kapetanova sluškinja. Podigne mu glavu, dok ne prispješe i ostale dvije. S više mjesta na licu bila je oderana koža pa je krv svježe tekla. Žena mu jaučući stade da rubom košulje briše lice. On je stenjao i držao se jednom rukom za glavu, dok se drugom podbočio

— U kuću, u kuću ga vodimo! Rane će mu nazepsti!

On se, poduprt rukama triju žena, nekako pridignu. Nešto nošen, nešto na svojim nogama, stade da se vuče natrag u kuću. Rane su pekle, a bol je u glavi stvarala maglu gustu i tešku. Uzlazeći, stepenicu po stepenicu, mogao je samo da u toj magli kune:

— Jao! Kurva jedna! Sad još i to zbog nje!

*Dr. JOSIP BOGNER:*

# POLEMIKA OKO HRVATSKE MODERNE

Kao što je dekadentizam bio odlomak simbolizma, tako je »secesija« odlomak impresionizma. Razloživši na drugom mjestu naziv i njegovo porijeklo, istaći ću ovdje samo principe »secesionizma«. Secesija je ponajprije »borba protiv škola uopće«, a zatim »borba protiv škola dosadanje umjetnosti«. Ona nije jedinstveni smjer nego suma tendencija, kojima je zajednički cilj: stvaranje nove umjetnosti i novoga stila. Secesija propagira demokratizaciju umjetnosti, pa je zato i kozmopolitska. Kao ideologiju, secesiju naročito obilježuje opozicija protiv hiperkulture, slijepoga kumirstva klasičnosti. Secesija hoće da umjetnost obogati novim elementima, novim formama: 1. uzimajući elemente od svih naroda; 2 uzimajući ih neposredno iz naravi. Ali osim ovih negativnih strana secesija ima i pozitivne težnje: 1. umjetnik mora imati apsolutnu individualnu slobodu stvaranja; 2. treba ujednostaviti spoljašnje forme; 3. valja sadržaj umjetnosti obogatiti;

i 4. umjetnost valja raširiti u sve slojeve pučanstva. Secesiju obilježuje: 1. reakcija protiv konvencionalnosti i 2. reakcija protiv kulta forme. Međutim, secesija nije ostajala samo u okviru umjetnosti i književnosti, nego je svoj opozicioni stav prema šabloni, konvencionalnosti i laži prenijela i na društveni život, udarajući osobito na konvencionalni i lažni moral. Negirajući apsolutnu ljepotu, secesija je negirala i apsolutni moral, i kao što je tražila široko shvaćanje umjetnosti i ljepote, tako je zahtijevala i širokogrudno poimanje morala. Subjektivistička u svojim težnjama — secesija nije donosila ničesa, čega već ne bi istakao impresionizam, ali sa svojim energičnim zahtjevom slobode ličnosti i slobode stvaranja, često i anarhističko-i moralno shvaćenim; borbom protiv šablone; artizmom u smislu izoliranja umjetnosti od sviju neumjetničkih uzora; i napokon sa svojom jasno formuliranom idejom o demokratizaciji umjetnosti, secesija, premda nije mnogo dala, a sa svojim t. zv. »secesionističkim«, eklektičkim stilom upravo dokazala svoju stvaralačku impotenciju, — ipak označuje jednu važnu etapu u razvoju umjetničke misli modernoga čovjeka.

Sve se ove ideje i tendencije odražavaju u hrvatskoj Modernoj, i ako vrlo haotično, ispremiješano i nejasno, i tek zajedno daju pojam Moderne. Ne spada u okvir ove radnje ispitivanje o uticaju izvjesne struje ili ideje na pojedinačnoga pisca, — dosta je podvući, da je hrvatska Moderna bila konglomerat sviju ovih tendencija i puna najvećih opreka. I baš zbog toga, što hrvatska Moderna nije iz konglomerata ovih najrazličitijih i protivurječnih ideja imala snage, da izvuče samo jednu, pa da je onda sistematski razvije; a nije opet imala snage, jer nije imala jakoga vođe; i napokon zbog toga, što svoje »artističke« ideje — izolaciju književnosti od politike i pedagogije — nije umjela jasno da formulira, već ju je u haosu raznolikih ideja i težnja još i prikrila — hrvatska Moderna, kako sam već i naprijed naglasio, daje više dojam »refleksnoga«, injiciranoga gibanja nego li svijesnoga pokreta . . .

Sintetički bi se ipak ideja hrvatske Moderne dala odrediti ovako: artizam, individualizam i kozmopolitizam. Protiv ovih ideja, koje su za hrvatsku literaturu bile sasvim nove, — skočili su jednodušno Stari. 1898. publicirao je F. Š. Kuhač broširu »Anarhija u hrvatskoj književnosti i umjetnosti. Poslanica umjetničkim secesionistima i književnim dekadentima«. Razvijajući u njoj umjetničke nazore u duhu starije formalističke estetike, Kuhač je naročito tražio da umjetnost i književnost budu: 1. lijepe; 2. istinite; 3. etične i 4. nacionalne. I ako je Kuhačev strah s obzirom na »nacionalni« moment bio pretjeran, ipak su ga neke kozmopolitske bučne fraze, koje su prijetile hrvatskom narodnom integritetu i čistoj narodnoj individualnosti, opravdale. Ali Kuhačeva brošira, kolikogod pisana u dobroj namjeri, ipak je odviše »profesorska« i autoritativna, s mnogo naivnih zahtjeva, a stvarno s malo stručnoga znanja (koga Kuhač kao muzičar nije mogao imati), prema Mladima nesmiljena i ne uvijek opravdana, — te nije zato ni izvršila velik dojam. Sâm je »Vienac«, koji je bio daleko od toga, da bude na strani Mladih, u času, kada je brošira izašla, našao, da je preoštro pisana . . .

Poslije Kuhačeve se brošire javlja »jednom čisto advokatskom« brošurom Josip Frank »U obranu hrvatskih umjetnika«. Frank uzima u zaštitu hrvatske moderniste — jer mu je politički konvenirala pojava kozmopolitizma — i u Kuhačevoj brošuri nalazi, posve opravdano, bezbroj nedokumentiranih i kontradiktornih tvrdnja. Brošura je bez ikakve vrijednosti, jer je pisana čisto advokatski, s tendencijom da pobije protivnika a dokaže svoje tvrdnje, s dobrom dijalektikom, ali bez duha! Bez esprita, zanimivosti i duhovitoga stila ne može da se uporedi čak ni s Hinkovićevim beznačajnim, ali s puno humora pisanim, feljtonom »Modernizam u lijepoj knjizi«. Frankova studija nema života ni temperamenta i bez svake je umjetničke vrijednosti. Ona je pledoaje jednoga odvjetnika, koji treba da dokaže na čijoj je strani pravo, a nipošto teoretski spis.

Ideje je modernista pak izložio Ivo Pilar u brošuri »Secesija, studija o modernoj umjetnosti«. Kako sam ideje secesije već iznio na početku ovoga članka, to ću preko ove brošure preći. Kao odgovor na ovu Pilarovu studiju izdao je Kuhač ponova jednu brošuru, pod naslovom »O secesiji«. U ovoj je brošuri Kuhač već mnogo umjereniji — prvi se napadaj na moderniste završio kod suda i Kuhač je povukao svoje tvrdnje! — ali ne iznosi de facto ništa novo ili različito od onoga u prvoj. Premda je Kuhač u svojoj forsi patriotičnoga cilja i nacionalnoga karaktera književnosti i umjetnosti otišao predaleko, izvan granica estetike, ipak je on s narodno političkoga stanovišta imao pravo. Secesionizam je, negirajući našu književnu tradiciju, književnu liniju od Iliraca, preko Šenoe i Kovačića do Kumičića i Harambašića, zaprijetio našem narodnom životu, omeo njegov razvoj, i tako bio na smetnju razvitku hrvatske nacionalne svijesti. S današnjega stanovišta gledano, imao je Kuhač pravo, a ne secesija, i ako je ona unijela mnogo novoga duha i dubljih pogleda o umjetnosti i umjetničkom stvaranju u hrvatsku, diletantizmu vrlo sklonu, sredinu. Iza toga se je javio brošurom Stjepan Korenić: »Nekoliko misli k našemu umjetno literarnom pokretu«. Ova žučna, skoro pamfletistička brošura, njen čitav, brutalan ton, pisana s uskoga, klerikalnog gledišta, naročito protiv nuditeta, s vrlo malim stručnim poznavanjem, u onoj je napetoj atmosferi borbe između Starih i Mladih samo mogla još više da razdraži duhove nego da umiri i koristi. Isto je tako Iso Kršnjavi u brošuri »Kritička razmatranja« dokazivao nepotrebnost nuditeta, raspojasanosti u bojama i koncepcijama hrvatskih modernističkih likovnih umjetnika, i tvrdio, da secesija nije ništa nova. Najzad je Ante Radić u brošuri »Život« t. j. smrt hrvatskoga preporoda, s mnogo satire i duha izvrgavao ruglu »hypermoderno cretinstvo«.

Protiv secesionista (Kovačević, Čikoš, Auer, Bukovac, Valdec, Frangeš i dr.), koji su u decembru 1898. priredili veliku izložbu, ustao je napokon estetik Franjo Marković. U svome predavanju, čitanom 1899., osvijetljenom sa stanovišta apsolutne estetike, Marković uglavnom polemizira protiv teoretske secesije: Pilara, Ivanova i Gjalskoga. Kritički i s mnogo oštroumnosti, analizira Marković Pilarovu »Secesiju« i ukazuje na apsurdnost tvrdnje o apsolutnoj slobodi stvaranja, te osuđuje secesionizam u nas, jer nije prirodna pojava i nužna reakcija protiv akademičkoga dogmatizma, pošto u nas nije bilo nečega

protiv čega bi se doista moglo boriti. Protiv Dežmanova postulata »budimo originalni«, tvrdi Marković, da se ne traži od svakoga umjetnika originalnost — jer je to nemoguće, ali se zahtijeva od takvih umjetnika »da časno vrše svoju zadaću kao čuvari i predavači valjane, ozbiljne, umjetničke tradicije«. Gjalskoga Marković napada, što je pristao uza secesiju, jer secesija postavlja umjetniku dužnost da »pravilo i zakon svome umjetničkom radu traži napokon samo u svojoj individualnosti, a nigdje u nječem universalnom, dakle ona ga potiskuje u egocentričnost, a to će reći u ekscentričnost (Vienac XXXI. str. 137.) Tvrdeći, da su svi oblici ljepote, po svom bivstvu jednaki, i usvajajući staru teoriju o trojstvu ljepote, istine i dobrote, zagovara Marković, da naši mladi umjetnici uzrade »viribus unitis« oko narodne umjetnosti, izbjegavajući tuđe uticaje, te citira Schillerove riječi »Uz domovinu dragu se privini, u njoj je korjen biću tvome i radu, to drži dušom svom, svim srcem«.

U odgovoru na Markovićevo predavanje Gjalski naglašava, da ga uz Modernu i secesiju, koju on ne misli braniti, ne veže nego njen individualizam: »Ja sam individualista — individualista skroz i skroz — i kao čovjek i kao umjetnik«. (Vienac XXXI. str. 188. vidi Gjalski: »Književna pisma«.) Protiv Markovićeve postavke o jedinstvenosti ljepote, Gjalski tvrdi neograničenost ljepote, jer život je i previše bujan i raznolik, a da bi se manifestirao u istim ljepotnim oblicima, i tako označuje dvije glavne karakteristike Moderne: individualizam i neograničenost umjetnosti, dotično ljepote.

Najradikalnije je, međutim, protiv Moderne i secesije ustao Ante Tresić Pavičić. »Tresić je branio klasicizam, branio je stare uzore, dokazujući da su oni vrhunac umjetnosti. Branio je nacionalni ton u umjetnosti, citirao i citirao veliki broj imena, ali u stvari ne iznio što nova« (Marjanović).

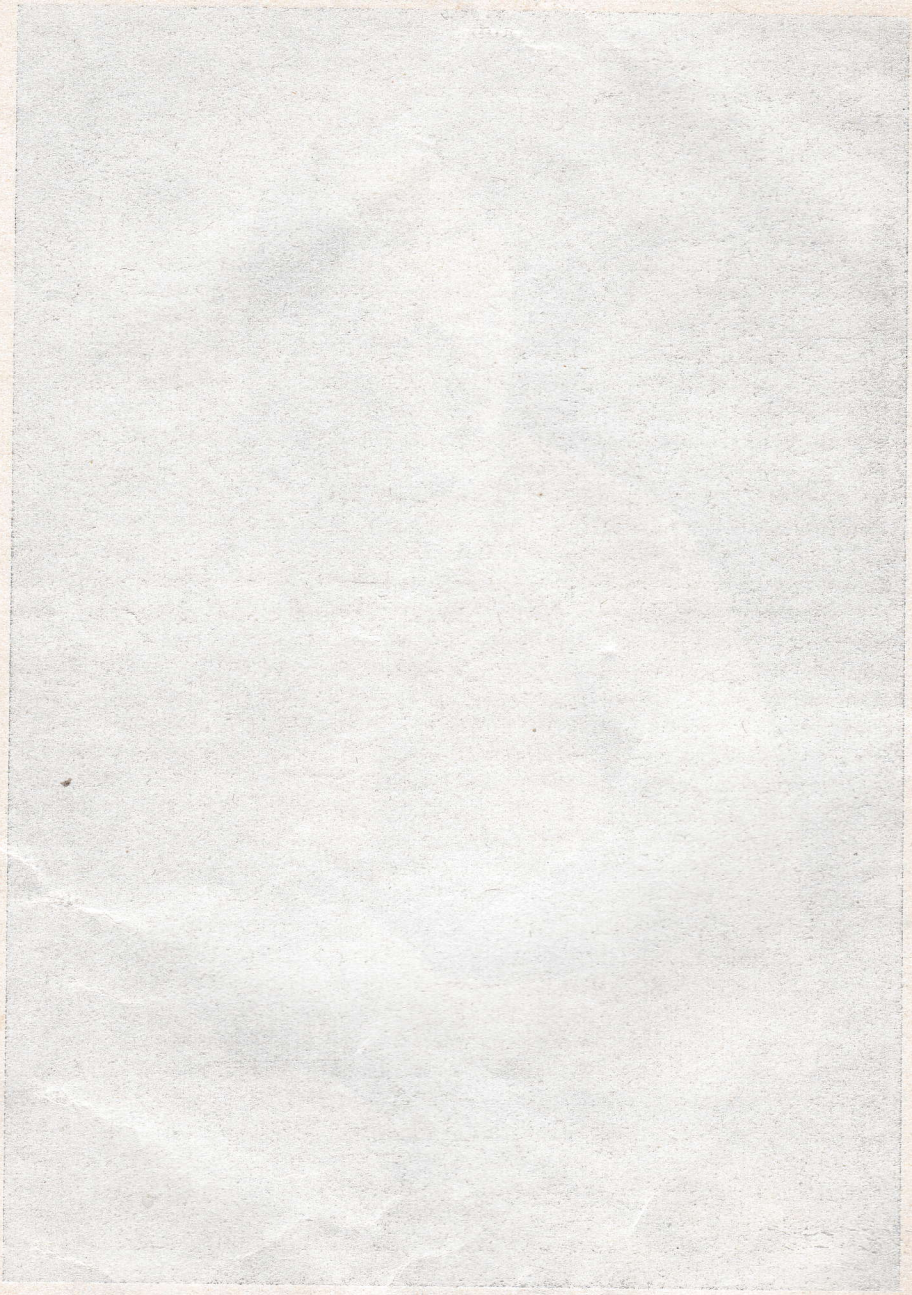
Pokret je secesije ušao u hrvatsku literaturu naročito iz Beča. Prenijele su ga bečke secesionističke revije »Ver Sacrum«, »Die Zeit«, »Wiener Rundschau«, »Die Wage«, »Jugend« i dr. Prvaci su austrijske i njemačke secesije: Böhm, Klimt, Stuck, Loos i ostali, vršili jak uticaj na hrvatske likovne umjetnike, a Hermann je Bahr, bečki »Dalaj Lama«, sa svojom teorijom »senzitivizma do vrhova prstiju« bio učitelj hrvatske Moderne. Zato i s pravom tvrdi Tresić o programatskom članku Dežmana-Ivanova, »Naše težnje«: »Ovaj članak najbolje će potvrditi sve što sam dosada napisao, to jest, da naša mladost ne zna kamo je krenuti, da nema ideala, i da ga sama ne može stvoriti, već kao što i naše djevojke, što idu za bečkom modom, i ona ide za modernim, ili bolje za bečkom modom«. (Novi Viek, IV str. 106.) Bečka je Moderna bila, tako reći, presađena u hrvatsku književnost, pa je stoga i hrvatska Moderna davala više dojam stranoga importa nego li vlastite potrebe. Usto bez izgrađenoga programa, jedinstvene ideologije i jakoga vođe, hrvatska je Moderna morala mnogo više da stvara histeričnu, nervoznu i fragmentarnu literaturu nego ozbiljnu, sistematsku i sređenu. Neuravnoteženost je jedno od markantnih obilježja hrvatske Moderne. I baš zbog te neuravnoteženosti hrvatska Moderna nije mogla ni da istakne precizno i odrešito svoj osnovni artistički motiv, nego je na svojim ekstravagancijama i

pretjeranosti nužno morala da izazove sukob s konzervativnim Starima. Pa i ako su neki uviđavniji Stari, kao primjerice kritik Jakša Čedomil, (Novi pojavi na književnom obzorju; Koledar Matice Dalm. 1898., Mlađi naraštaj u hrv. knjiž. Novi Viek 1898.) nastojali da s početka dovedu do izmirenja Mladih i Starih i zapriječe nepotrebne borbe, ipak su napokon i oni stali na stranu reakcije! Mnogo je tome naravno bila kriva i pretjeranost Mladih (Jelovšek i dr.), koji su u svom modernizmu često išli do pravoga apsurda i shvaćali individualizam kao negaciju svakoga zakona i potpuni anarhizam — kako to pokazuje dr. Bazala u svojoj broširi »Moderni i narodna književnost«. Ali ipak ima između Moderne, koja je htjela da bude potpuno nova umjetnost, i starije umjetnosti vidna sličnost. Starija je naime umjetnost bila parafraza nutarnjega svijeta, a Moderna je, najvećim dijelom impresionistička, bila opet samo parafraza unutarnjega svijeta, tako da zapravo razlike među njima nema u metodi nego samo u pravcu. No sa svojim obraćanjem životu, sa svojim idejama, da život treba u totalitetu, a ne u detaljima, obuhvaćati, Moderna se sasvim razlikovala od starije »naturalističke« i analitičko-realističke literature.

»Dekadentska literatura — piše Ivan Krnic — obraća svoju pažnju više na život nego li na svijet. Zato je ona u prvom redu psihološka, rjeđe socijalna« (Ivan Krnic: Dekadentske težnje u hrv. literaturi. Nar. Novine 1900. br. 178.) A psihologizam, dotično psihizam — bitna je crta čitave hrvatske Moderne... Nedovoljno organizirana, hrvatska se Moderna rastepla, i od pokreta su ostali samo pojedinci, a ne grupa, i ako ih je sve povezala ista ideja: borba protiv konvencionalizma i tradicija. Prigovor se F. V. Krejčija češkoj Modernoj može točno primijeniti i na hrvatsku Modernu: ona nije umjela da nađe vezu između svojih ideala i života praktičnih zahtjeva; Moderna nije imala »ljudi, koji mijenjaju teško zlato ljepote i misli u obični svakidašnji novac«. Premda je Moderna doduše nastupila toliko slobodno i s toliko energije, s koliko do tada nije nastupila nijedna generacija, ipak »mozak joj je prejako razvit, znade sve i sve umije da analizira, nervi su joj fini i osjetljivi kao strune harfe, pa mogu da reproduciraju svaki akord i drhtaj moderne duše — ali nema čvrstih mišica, tvrde hrptenjače, da svoju svijest ostvari radom i činom u realnoj vrijednosti«. (Hrvatska Misao I. str. 46.) Moderna je imala mnogo mozga, mnogo nerva, ali malo srca i vrlo malo vruće krvi! Stoga je i jasno, da se Moderna najsnažnije afirmirala baš ondje, gdje treba najviše intelekta — u kritici. Moderni su se pokazali mnogo tvorniji u kritici nego u beletristici, a ovdje je opet više valjala lirika nego li novela. Lirika se i kritika, dva najbolja izraza Moderne, vrlo često isprepliću. Kritika je nekako lirična, a lirika opet daje dojam neke autoanalize. U drugoj se polovini 90-tih godina, pod uticajem psihoanalize, razvija literatura duše, a kritika nastoji u djelu da nađe autorovu dušu, a ne književni smjer. No ta literatura, koja se isključivo bavila s dušom nije bila sintetička, nije davala novih umjetničkih vrjednota, pa je zato i subjektivna, impresionistička...

Novi smjerovi nastaju: ili tako, što ih izaziva koje veliko umjetničko djelo ili ih izaziva duboka i umna kritika, koja odmah i lite-

VLADIMIR BECIĆ: AKT.



raturi određuje pravac njena razvoja. U hrvatskoj Modernoj nije bilo ni jednoga ni drugoga. Borba je između Starih i Mladih bila zato mnogo više rezultat abnormalnih, književnih prilika i pandan političkim bojevima, više borba ljudi i klika nego ideja i principa. Mladi su se više teoretski borili za slobodu stvaranja, a mnogo su manje sami stvarali; dok su Stari opet, previše konzervativni, a u dobroj mjeri i klerikalni, odbijali naprosto sve što je dolazilo kao moderno i novo. Ali ipak idejni se vidokrug hrvatske literature proširio, a opća se književna naobrazba povećala, nutrina je postala i osjetljivija i bogatija, a i misli su se novim prilikama osvježile i pomladile. Moderna je dakle stvorila teren za zdravu umjetnost. Nemajući sama temelje i izrađene teorije o umjetnosti uopće, Moderna je nužno morala padati pod uticajem najrazličitijih škola. Eklekticizam Moderne, kao i sintetiziranje najraznolikijh, a često i posve oprečnih nazora i ideja — te dvije bitne karakteristike hrvatske Moderne, međusobno su se slabile i uništavale. Nemajući osnova, s koga bi se borila, ona je istakla individualizam, ali nije dala individualnosti; dala je programa, a nije dala djela. Stari su nasuprot modernističkom senzibilnom i individualističkom shvaćanju umjetnosti isticali jedino svoju, već otrcanu, teoriju o »trojstvu istine, ljepote i dobrote«, a ukoliko su (kao n. pr. Marković) istakli i određenu teoriju estetike bili su opet formalisti, — tako da feljtonsko i fragmentarno estetsko shvaćanje Mladih te formalističko tretiranje estetike sa strane Starih naprosto nije dopustilo principijelne diskusije. Stoga i Moderna ima tako malo načelan a toliko ličan karakter

Hrvatska se Moderna razvijala u dva smjera: političko-socijalnom i literarno-umjetničkom. Prvi je pravac inaugurirala praška »Hrv. Misao«, a drugi je naročito započela »Mladost«. Kasnije je pokret odviše »naglašivao literarne smjerove, a premalo književne individualitete« (Skok), i išao jedino za tim, da reformira ukus o različitim književnim smjerovima, namjesto da izvrši radikalni obrt u mišljenju o životu i umjetnosti uopće. Zato je i u »Mladosti« bilo i saradnika između Starih, a kompromisi su u Modernoj i inače vrlo česti. Besprogramatičnost i beskičmenost obilježuje borbu Starih i Mladih. To se naročito vidi iz interpretiranja tih borba, kako se ogleda u tadašnjoj kritici. Dva najznačajnija tadanja kritika Jovan Hranilović i Jakša Čedomil ne konstatiraju idejna razmimoilaženja između starije i mlađe generacije, nego prvome je konflikt samo borba između dvije akademski dogmatičke estetske škole, a drugome opet uzrok borbe leži u netrpeljivosti Mladih, da što prije zauzmu mjesta Starih. Ova dva najznačajnija predstavnika starije kritike ne shvatiše dakle »rad mladih kao nastojanje reforme naših nazora, nego kao puku politiku, a tako je doista i bilo« (Skok). Ali Moderna je ipak razbila stari idilizam i besprogramno strančarstvo i ukazala na nov, svježi život. Mjesto starije formalistične lirike, koja je bila »zasićena starim estetizmom: kultom tropa i figura, sentimentalno zaokruženim čuvstvima, te pointama bez ikakve perspektive na duševno raspoloženje« (Skok). Moderna je dala liriku nutarnju, liriku štimunga, i nasuprot starijoj objektivističkoj lirici liriku ličnu i subjektivnu. Mjesto romantične, ljubavne lirike bez bogatih motiva, Moderna je stvorila sjajnu

erotiku prirodnu, elementarnu. Napokon mjesto papirnatih i frazerskih romanca i balada, Moderna je dala »deskriptivnu poeziju prirodnih motiva sa bogatim osjećajnim pozađem«. U noveli i drami, Moderna je dala već mnogo manje! Drama se za vrijeme Moderne razvijala u dva smjera: u pravcu subjektivističkom kao drama štimunga i »intimne tragike« i u pravcu naturalističkom. Ali u drami, kao i u noveli, prevlađuje također — lirizam. To je lirizam štimunga, lirizam raspoloženja. U hrvatskoj literaturi nije nikada bilo pravoga naturalizma, pa zato i vraćanje k duši, nije bilo nikakva reakcija, nego samo druga faza u evoluciji naše lirike, »oduhovljena faza« njena. Napokon, Moderna je razvila naročito kritiku. Mjesto starije »kamaradske« kritike, koja je znala samo za komplimente, Moderna je stvorila tip impresionističke feljtonske kritike Najvećim svojim dijelom impresionistička, ova je kritika prodahnuta s mnogo lirizma i ide, ne za analizom, nego za subjektivnim iznošenjem pisca.

Najveća je bez sumnje vrijednost hrvatske Moderne: naglašavanje slobode stvaranja, jer tako se pisac oslobađa u jednu ruku sviju obzira, a u drugu razvija svoju stvaralačku sposobnost. Individualizam, koji je doduše u nekih Mladih uzeo maha do anarhije, bio je međutim i od Starih krivo shvaćen i interpretiran kao moralno-filozofijski anarhizam, i ako su i Stari u principu bili za nj. Ali Moderna ipak ne stoji posve osamljeno u historiji naše književnosti. Ona pokazuje analogiju s ilirizmom i prosvjetnim doba 60-tih godina: u svom liričkom zanosu. Lirizam je branio i naturalizmu i realizmu da zavlada sasvim hrvatskom književnošću, i zato nema krivo P. Skok, kada ističe, da su dispozicije cijeloga hrvatskog kulturnog života »izmjenjivanje liričkoga entuzijazma s pesimističkom apatijom«. (P. Skok (Mikov): Mladi i Stari. Svjetlo 1900. br. 24.)

Prejaki je talog lirizma branio Modernoj da se iskristalizira precizno i određeno, i donese trajnih i velikih rezultata; a uticanje je opet različitih književnih škola i ideja učinilo od Moderne »haos, nesklad, trzavicu, bacanje od skrajnosti k skrajnostima, od opsjene k opsjeni, tješenje svim i svačim, nezadovoljstvo i težnju za jasnoćom, svijetlom, životom, upokojenjem i snagom . . .« (Marjanović.) Previše zadojena težnjom da dade nešto apsolutno novo i originalno, Moderna je vrlo često vikala i onda, kada nije imala što da kaže, i tako sama umanjivala svoju vrijednost. Bez izgrađenoga i oficijelnoga programa, Moderna je iza snažnoga navira već oko 1902. stvarno umrla. Pod sugestijom svakojakih umjetničkih ideologija i misli, i ako najviše pod uticajem: Ibsena, Brandesa, Tolstoja, Masaryka, Bahra, Przybyszewskoga, Moderna nije dala svoga kapitalnoga djela, pa stoga i Matoš opravdano pita: »Gdje je pravi, klasični naš modernizam: u Nikolićevoj sentimentalnoj romantici, u Dežmanovim simboliziranim uvodnim člancima, u gongorizmu i lažnom baroku M Begovića ili u neprozaičnoj, bombastičnoj retorici »bosjaka« Kosora«.

# O S V R T I

*GRUPA »ŠESTORICE«.* Nedavno se formirala kod nas nova grupacija na čisto umjetničkoj bazi i ističući zajedničke smjernice na likovnom polju. Za sada sačinjavaju tu grupaciju slikari Lj. Babić, Vl. Becić, P. Dobrović, J. Miše i Zl. Šulentić i arhitekt Nikola Dobrović. Prema odjeku koji je već prvi čas ta grupacija izazvala među našim likovnim umjetnicima sa svih strana, ima se ona proširiti doskora u čvrstu zajedničku vezu za budući rad kod kuće i u inostranstvu. Danas donosimo reprodukcije slikara Vl. Becića, jednoga od predstavnika te nove grupe. Jedno je rad, koji je nagrađen na internacionalnoj izložbi u Barceloni (akt) a drugo je jedna od njegovih najnovijih radnja. (Glava dječaka).

*DVIJE IZLOŽBE U ULRICHOVOM SALONU.*

*Pastuhov i Tanev.*

U dolnjim prostorijama Salona priredio je izložbu B. Pastuhov ovoga mjeseca. Pastuhov je već prirađivao kod nas izložbe svojih kolekcija i te nisu bile nikad iznad običnog prosjeka onoga, šta većina neupućene i dobro situirane publike smatra umjetnošću. Ovaj puta mora se priznati, da je g. Pastuhov pokazao radove, koji su bili mnogo vještiji i spretnije izvedeni i sastavljeni nego prije, ma da su ostali na istoj visini. Cilj je g. Pastuhova ugoditi svim željama a i ukusima njegove publike. On slika portrete i uljepšava ih na svoj način, slatko i vješto. Gospođe koje imadu debele ruke, sigurne su, da će te ruke kist Pastuhova utanjiti i predati vječnosti upravo onakove, kao što to reklame za manicure pokazuju. Kod lica je to isto, Pastuhov ne traži karakteristiku, on ju obilazi i daje slatku dopadljivu retuširanu sličnost. O izrazu nema ni govora. Kakovi su mu portreti, tako su mu složeni i pejsaži. Sto puta već viđene vedute iz Venecije uz neku stalnu vještinu, dapače i ukus, ponavljaju do banalnosti ovakovo gledanje g. Pastuhova. Nema ničeg ni originalnijeg ni doživljenog. Slično je i sa motivima iz starog Zagreba, koji su se često na tim malim platnima pokazali kao šarene kulise nekog već danas zaboravljenog teatra. Ovo u nijednom slučaju nije Zagreb, intimitet starog Zagreba ostao je stran g. Pastuhovu, što je i sasma naravno.

Uopće što su veća platna, to neugodnije djeluje i namještena vještina, a i shvaćanje Pastuhova. Lijepo ovu tvrdnju ilustrira onaj veliki portrait gospodice, koji je dapače reproduciran na prvoj stranici kataloga. A neugodno djeluje ta vještina i shvaćanje zbog toga, jer se u većim platnima osjeća još jasnije, kako ni jedna ni druga ne dostaju. Kod manjih platna ovaj nedostatak spretno se sakriva pod temperamentno nabačenim mrljama, a kod velikih pak praznina i bezizražajnost su očite.

Važno je da se istakne, da se, cijeloj publici koja smatra sličnu vještinu i umjetnošću, g. B. Pastuhov svida. Sigurno je, da umjetnost bez vještine (to jest majstorije) nije dugog vijeka, ali je isto tako sigurno, da sama vještina bez umjetnosti može vrijediti samo u sretnom slučaju kao dobar umjetni obrt. Ovo je potonje ne može reći za slike g. B. Pastuhova.

Na sličnoj razini, ako ne na potpuno istoj, nalaze se izloženi radovi gosp. Taneva u novom dijelu Ulrichovog Salona, koji je vrlo simpatičan a i prostran, te će dobro poslužiti za manje kolektivne izložbe.

Gosp. Tanev je gost, patronira njegovu izložbu H. D. U. »Strossmajer«, koje se je do nedavno zvalo »Hrvatsko društvo umjetnosti« i imalo tradiciju od preko 50 godina pod tim imenom. G. Tanev izložio je prije u Beogradu te mu je otvorena izložba velikim govorom uz cijeli oficijelni aparat, isto se dogodilo i u Splitu, a u Zagrebu je pozdravljen g. Tanev kao prva lasta.

Stara je poslovica, da prve laste ne čine proljeća, ali uza sve to, valja svakako pozdraviti ovo uzajamno upoznavanje kulturnih radnika među Južnim Slovenima. Valja to tim više pozdraviti, jer su već kulturne veze među narodima Južnih Slovena i to upravo među umjetnicima bile davno pred rat uspostavljene. Tako su na primjer pojedine izložbe u Ljubljani, Zagrebu, Beogradu i Sofiji vezale pređašnju generaciju naših slikara i kipara u zajedničko društvo »Lada«.

Bugari, Srbi, Hrvati i Slovenci našli su se u jednom kolu grupirani prema svom narodnom imenu.

I zato nije čudo, da se svi veselimo faktu, što jedan Bugarin priređuje kod nas izložbu. Ocjenjivati njegov slikarski stav i njegovo shvaćanje kao i njegove pojedine malene i velike pejsaže, držim da nije potrebno a ne bi to ni bio čin kurtoazije osobito u slučaju g. Taneva.

Moram samo istaknuti, da i kod nas imade cijeli jedan niz slikara, koji stoje na toj istoj razini i na tom istom stanovištu, pa bi g. Tanev mogao naći ne samo svojih sumišljenika već i simpatizera u našoj zemlji, koji bi ga smatrali svojim.

O sebi u svojemu katalogu je naštampao g. Tanev ovo:

Nikola Tanev, rođen god. 1892. u Šištovu, u devetoj godini ide na studij u Pariz, gdje je svršio srednju školu i umjetničku akademiju; posljednjih godina kod Claude-a Moneta. Zatim putuje i slika po cijeloj Evropi. Prije i poslije rata posvećen isključivo umjetnosti svoga naroda, svojim ličnim gledanjem umjetnosti daje bugarski pejsaž. Izlagao je od god. 1919. do danas u Berlinu, Mannheimu, Karlsruheu, Innsbrucku, Rimu, Bukureštu, Pragu, Brnu, Varšavi, Krakovu, Budimpešti, Beogradu, Splitu; u Sofiji je priredio dvanaest kolektivnih izložbi. Njegove su slike u nacionalnim galerijama i muzejima u skoro svima pomenutim gradovima. Osnivač najvećeg bugarskog umjetničkog udruženja »Rodno Iskustvo«, član raznih umjetničkih udruženja u Evropi.

U toj posjetnici tvrdi g. Tanev, da je posvećen umjetnosti svoga naroda i da daje svojim ličnim gledanjem bugarski pejsaž.

Svakako je istina, da su motivi g. Taneva u većini iz Bugarske. Istina je opet, da bugarski motiv još ne čini bugarskog slikara, ali... g. Tanev je gost.

*Lj. Babić.*

## *O PROBLEMATIČNOSTI, O GOSP. TILJKU I O MOJEM PREGLEDU.*

Održao sam prošle godine informativno, gotovo propagandističko predavanje o našem modernom slikarstvu na pučkom sveučilištu u Zagrebu, Karlovcu i Splitu. To prerađeno predavanje otštampao sam u prošlogodišnjem Kolu Matice Hrvatske pod naslovom »Hrvatski slikari od impresionizma do danas«, ujedno sam dozvolom Matice Hrvatske otštampao na svoj trošak i riziko koju stotinu posebnih istisaka sa francuskim résuméom za svoje znance kod kuće i u inostranstvu i to sve zbog toga, da proširim i probudim interes za naše moderno slikarstvo ili bolje rečeno za nastojanja i smjernice, koje su ili koje bi ovo slikarstvo moglo ili moralo pokazati. I to sve upravo u svrhu da proširim interes za nastojanja ponajmlađih.

Ovaj rad, ako ništa drugo zaslužio je bar ozbiljnu i trijeznu kritiku, jer kakogod se prosuđuje moje stanovište pro ili contra, žalosna je činjenica, da je taj letimični pregled prvi, nakon Kršnjavijevog pregleda o našem slikarstvu kroz zadnjih 15 godina. Pregledi umjetnosti koji su se štampali za vrijeme rata u svrhu jugoslovenske propagande ili oni koji su se poslije rata u svim mogućim variantama pojavljivali po različnim almanasima ne posjeduju ni one primitivne uslove, koji su potrebni, da ti pregledi budu bar dokumentarni. Ne samo da su u većini kod ovih pregleda imena umjetnika krivo naznačena, nego je i isto značenje pojedinih umjetnika krivo prikazano. Pa makar se i odbije ono poznato hotomično miješanje svih mogućih pa i suprotnih umjetničkih pojava kod nas, ostaje da je stanovište, na kojem su ovi sastavljači tih ratnih i poratnih pregleda naše umjetnosti stajali bilo najblaže rečeno ne samo nekritično već je bilo to stanovište nestručno, a u svakom slučaju manjkavo. Ona poznata već shema ponavljala se kroz sve te preglede uvijek jednako, gusle, narodna pjesma. Kraljević Marko, sredovječni freski, Bizant, herojska rasa, dinarski tip. Vidovdanska etika itd. Naravno, da su kraj takvog prikazivanja upravo najvažnije pojave na našem savremenom likovnom polju bile ili prešućene ili gurnute kao potpuno nevažne u stran.

Dosta je spomenuti J. Račića, da ne govorim o drugima. Ovom prilikom ću još samo potsjetiti na Stanojevićevu »Narodnu Enciklopediju«, u kojoj su dapače naznačena pojedina palanačka bankovna društva, međutim i propala, a o modernoj umjetnosti nema ni slova, a kamo li o kakvom razvitku ili smjernicama savremenog hrvatskog slikarstva.

Dakle pošto nema ni primitivnih dokumentarnih prikaza sa odličnim podacima (uz neke neznatne iznimke), nije nikakovo čudo, da nema ni kritičnih prikaza. Ovoj velikoj nestašici sigurno ne može moj maleni rad doskočiti, ali bar taj rad, koji dapače pretjerano gosp. Tiljak nazivlje kulturno-historijskim događajem, zaslužuje, kako rekoh, ozbiljnu kritiku.

Mjesto takove trijezne i ozbiljne kritike sa protudokazima i stvarnim razlozima, koji ponajprije proizlaze iz poznavanja cijelog materijala, mjesto svega toga pojavio se g. Tiljak svojim pisanjem. Kao duh u Crnoj Kraljici (ne mislim onu klasičnu Šafranekovu) pojavio se iz Versenkunga u kostimu ljevičarskog tribuna, koji me je pod mističnim naslovom »Zapad i istok likovnih problema«

u prošlom broju Književnika strogo pozvao na red i poučio, kako je to sa mojim pregledom.

Držao sam, da je na to pisanje nepotrebno odgovarati, jer ono samo po sebi dostatno očituje, kakve je naravi i što znači. A ako bi nastala bilo kakva sumnja dostatno je k tomu pogledati reprodukciju slika g. Tiljka u istom broju. Svaki je odgovor suvišan, nu ja ću ipak odgovoriti, jer mi je stalo do same stvari.

Ponajprije da rasvijetlim ljevičarski kostim, kojim se je on drapirao. Zato je dostatno navesti njegovu primjedbu, da nisam spomenuo »realizam« Mašićev, da svatko vidi kakvoću ljevičarstva gosp. Tiljka a i poznavanje samog materijala o kojem piše. Da se to još izrazitije zapazi, neka on progovori sam-

»Amaterstvo u likovnoj umjetnosti dijeli se u dvije grupe- u amaterstvo produktivno i u amaterstvo neproduktivno na polju umjetnosti. U prvom je slučaju amaterstvo samo prelaz velikoj slobodnoj umjetnosti i kao takovo potrebno. Primjeri: Millet, Corot, Cézanne, Van Gogh, Henry Rousseau«. (Književnik Broj 1. 1930. Str. 32.)

Ovo bi bila blasfemija, da nije obična nezgrapnost, koju ne smijem nazvati pravim imenom zbog tiskovnog zakona. Dakle Millet, Corot, Cézanne itd. su za g. Tiljka produktivni amateuri! Zašto? Valjda su zato amateuri, što g. Tiljak misli, da nemaju akademske diplome, a gosp. Tiljak ju ima, pa nije amateur, šta više on je ljevičar, on shvaća socijalne momente i snobizam građanske klase. On je dapače i prozreo političke orijentacije šljivarske birokracije, pomislite! Ove je naime služio Iso Kršnjavi, koji je bio za g. Tiljka u isti čas i akademik i diletant. Kad je netko akademik, ne može biti diletant, a ako je diletant, ne može biti akademik, il gosp. Tiljak nezna, šta je akademizam, a šta je diletantizam. Lupati po pokojnom Kršnjavom ovakovim frazama u najmanju ruku je — blago rečeno — neozbiljno. Može se o pokojnom Kršnjavom misliti, kako se hoće, ali jedno se mora priznati, kad se uoči cijeli njegov period, kad se pročitaju oni naši tužni dokumenti (Tkalac, naše novine, naši saborski govori, korespondencija Račkl—Strossmayer, Ljubićeve polemike, naše tadanje revije, naše tadanje kritike itd.) ili kad se zna, šta je bilo do Kršnjavoga, kakva je bila tabula rasa, onda se mora uza sve njegove pogreške i nesimpatične diktatorske geste priznati, da je Kršnjavi jedna od naših najznačajnijih figura nagodbene periode. I da je upravo Kršnjavi bio motor i to glavni, koji je pokrenuo početke našeg likovnog života. Uz njegovo su ime vezane gotovo sve pozitivne tečevine zadnjih decenija XIX. stoljeća na likovnom području kod nas. I galerija, i obrtna škola, i atelieri, i muzej i paviljon, da ne govorim o svim drugim gradnjama i institutima. Da je taj likovni početni život onakove forme poprimio, kakove svi znamo, to nije bila krivnja Dr. I. Kršnjavoga. Usuđujem se reći na zgražanje svih onih, koji su mu ostali nepomirljivi protivnici i preko groba, da je ta velika figura defacto bila tragična pojava u našem javnom životu. Organizator bez pravih pomagača, inicijator bez sredstava i bez velikih mogućnosti, uza sve nemogućnosti kraj svoga vitaliteta uspio je, da stvori rezultate, koji su više bili nego obični pionirski posao. I ti rezultati nisu samo od koristi njegovoj generaciji, već su ti rezultati Kršnjavijevog napora i te kako sve nas pomogli, a i pomoći će dapače i generacijama koje nadolaze. I gosp. Tiljak se tim koristio i koristi se, a pita sada začuđeno i kanda naivno: »za koji socijalni kompleks, za koga, ako ga je izvršio?«

I zato bez tih Kršnjavijevih predradnja ne bi bilo ni ovakovog likovnog života, kakvog ga danas imamo. To nije bila sigurno nikakva ideološka platforma već konkretna primitivna prva mogućnost, da se može dalje poći. To su bile zgrade, krov nad glavom i prvi primitivni uslovi. Često sam prekrstio mačeve u borbi sa živim Kršnjavijem, (bio je opasan polemičar), jer se nisam slagao gotovo u nijednom pitanju s njim; ali danas nijekati njegove pozitivne rezultate i udarati frazerski po mrtvom lavu, nije dopustivo, ma da je bezopasno. Ima poslovica o mrtvom lavu i o smjelosti jedne domaće životinje. Naravno, da ju ne bi htio upotrijebiti u ovoj zgodi.

Dalje, moja podjela na generacije u pregledu ne dokazuje, da nisam shvatio socijalne momente, koji omogućuju umjetnost, naprotiv — ova se moja podjela namiče sama po sebi poslije dokumentirane tvrdnje, da mi nismo imali uopće ideološki ni opredjeljenih grupacija ni pojedinih jasno orijentiranih pojedinaca, već smo imali niz talenata, koji su se u svojem razvoju priklanjali čas jednom strujanju, čas drugom u likovnom uplivu. Prema stranim kalupima tražiti kod nas u našem razvoju iste ili slične škole poput onih vani i grupacije, znači izmišljavati nešto čega nije bilo. Svi ti izmi su kod nas na periferiji postojali kao jeka

i kao veće ili manje zakašnjenje. I upravo socijalni kompleksi (selo, grad) temelina su osnova mojeg pregleda, dočim je jezgra čitavog mog predavanja upravo socijalni momenat. Čemu se onda gosp. Tiljak pravi važan? Komu je to trebalo? I tumači dapače moju podsvijest, iznalazi kontradikcije gdje ih nema i podmeće mi nekakve recepte kompromisa, kojih nisam ni rekao ni napisao. Ili su njemu, ljevičaru, tako dragi i potrebni kompromisi, da ih i tamo čita, gdje nisu ni štampani? Prema mojemu određenomu stavu, nigdje nije vidljivo, kakov stav zauzima g. Tiljak, sve je pomiješano i strunjeno. Glavna razdioba našeg likovnog razvoja do Račića i od Račića dalje, svakako se ne sviđa gosp. Tiljku, to je potpuno razumljivo, jer valjda u njegovu vreću ne ide slikarski kvalitet. Tražiti slikarski kvalitet, čini mi se prema svemu, da je za njega dostatan razlog proglasiti nekoga larpourlartistom. A slikarski kvalitet je kod prosuđivanja valjda ponajvažniji faktor? Ili možda je šta drugoga? To je ostala tajna, kao što je i tajna, zašto »Majka i dijete« od Račića dokazuje g. Tiljku, da je Račić osamljena pojava i cijela njegova generacija ne zaslužuje uloge, koju joj ja pripisujem. Ta je generacija, jeli to g. Tiljku pravo ili ne, defacto započela sa ispravnom orijentacijom. Dok su Mašić, Bukovac i drugi više ili manje bili fascinirani majstorima tadašnje mode, tadašnjeg uspjeha Cabance, Bougereau, Račić i njegova generacija makar i kasno orijentira se spram kvaliteta (Manet, Leibl itd.). I ta orijentacija u našim sredinama znači veliki pozitivni fakat. Oni su uistinu prvi, koji su govorili pravim slikarskim jezikom bez obzira na njihove motive. Ovo ja pripisujem toj generaciji s pravom, to su mogli svi davno već čitati kod mene, a isto i u školi — naučiti. Izgleda, da je gosp. Tiljak zaboravljiv i hotice podmeće postulatu slikarskog ispravnog govora fraze kao pasatizam ili akademizam.

Da se treća generacija orijentira unutar sasvim drugog socijalnog kompleksa, na žalost nije istina, ta t. zv. treća generacija, kojoj ponajmanje pripada g. Tiljak, napisala je tek takav program. I postoje uz taj program još samo do danas od jednog jedinog slikara crteži i slike, koje odgovaraju bar donekle tomu programu. Za program se opet zna, kako je nastao. Ovu činjenicu, koju sam davno već utvrdio, zabranjuje mi g. Tiljak, da je iznosim, jer on kaže: da nemam pravo da nekim pojedincima pripisujem neku naročitu važnost. To se ne smije, to je rastrojni individualizam. A ja kao pokvareni individualista, da svršim o g. Tiljku, o njegovom problemu i o mojem pregledu, kolektivno uzimljem sve njegove rečenice nanizane pod naslovom »Zapad i Istok likovnih problema« te ostajem kod prve izvrsne: »Kod nas se o umjetnosti piše malo ili nikako«. Ova uistinu vrijedi kao kakva iskrena ispovijest, jer g. Tiljak piše i malo i nikako.

*Ljubo Babić.*

## *NOVI MESIJA IZ SARAJEVA.*

### *(Povodom 10-godišnjice Vidovićeva »kulturno-etičkog pokreta«.*

Priznajem iskreno, da se nikad nisam dublje interesirao za Vidovića i njegov pokret, jer sam uvijek osjećao neku instinktivnu averziju prema ovakvom moralu. »Lakše je moral propovijedati, nego moral ostvarivati«, rekao je dobro Schoppenhauer. Danas je moral na žalost postao isto tako trgovačka roba kao Gavrilovićeva salama ili Schichtov sapun za pranje. Šta više, trgovina moralom još je unosnija, jer su režijski troškovi minimalni. Malo spretnosti, mnogo slatkorječivosti u ovim našim kulturnim prilikama i možete biti sigurni, da će vas proglasiti Apostolom i Vođom. A pošto modernim Apostolima ne pristoji da idu bosonogi i stanuju po kolibama, poput onih Kristovih ribara, to su vjerni poklonici uvijek spremni da svom Apostolu i Vođi podastru pod noge ona »profana« zemaljska dobra kao neznatnu kompenzaciju za dobra, što im on pruža u višim sferama ljudskoga duha »gdje ne vladaju aritmetičke brojke i čovjeka nedostojni materijalizam.«

Usprkos te averzije skupih dovoljno snage i pročitah ovaj broj »Novog čovjeka«. Bilo je teško, ali je ipak nekako išlo.

Da vidite, kako se g. Vidović izvanredno dobro snašao u ulozi modernog Mesije, citirat ću nekoje izvatke iz njegovog uvodnog članka. Evo kako se on obraća svojim vjernicima:

.... Oslobađali ste sputane. Rješavali tereta umorne. Privodili na put života zalutale.

U haos ste unosili red, u tminu svjetlost, toplinu u mrzle duše.

... Kada je kao erupcija probila strast kulturni pokrov i ljude zahvatio vihor pometenih linija, tada ste vi, o prvoborci, suprostavili svoje hrabre grudi strašnoj bujici rasula.

....Kao što je Orfej svojom pjesmom privlačio nimfe iz mračnih dubina, tako

ste i Vi, izabranici božji, ljubavlju i istinom priveli na svjetlost mnoge duhove i digli mrenu sa očiju njihovih...

Tako Učitelj! A sad poslušajte kor učenika:

Mirko Kus Nikolajev (Zagreb), inače idejni pristaša historijskog materijalizma, poređuje Vidovića sa Ghandijem, koji isto tako kao i Vidović nije stvorio školu, već pokret. (Jadni Ghandi!) Za njega je Vidović »rijedak čovjek«, a njegov pokret »afirmacija čovjeka«. »Vidovićev pokret povlači horizontalu duhovne obnove društva na vertikali duhovne obnove pojedinca. Kut gdje se ova dva pravca sijeku, zatvara i progresivne kvalitete napretka samog čovječanstva... Vidović nije optičar ili akustičar čovjeka, on je njegov ispovjednik, njegova savjest. Moguće jedina savjest u ovim vremenima i ovom prelamanju... Čovjek je vjekove gledao dolje ili natrag. Vidović hoće da gleda napred i gore... Jer Vidović je bezuslovno jedan od onih koji stoje u blizini duha i koji znače dolazak Životne Snage Dobrog, u kojoj će zamršene sile i isturani elementi primiti skladne forme i postati svjetla tjelesa na putu, na kome ima da dođe Novi čovjek...

Mirko Kus Nikolajev napisao je u ovom broju dva članka i uz svaki je priložio po jednu svoju fotografiju!

Dr. V. Mioč (Sombor) poređuje Vidovićev pokret sa raznim religioznim pokretima, pa kaže: »Stoga ne smatram za potrebito da laskam g. Vidoviću i da ustvrdim, da Vidovićev Pokret nastoji stvoriti novi tip ljudi, koji će izvoditi »aktivni moral«.

Prof. Petar Ilić (Beograd) poređuje Vidovića u članku »Problem mira i Vidovićev pokret« sa Kantom, Wilsonom, Kelloggom, Briandom i Macdonaldom. »Kao sijač dobre volje i pomirljivosti, sporazuma i solidarnosti, poimanja i poštovanja među svima rasama i klasama, narodima i religijama, Vidovićev Prosvjetni etični Pokret utire staze ka trajnom miru u svijetu...« Priložena također fotografija!

Dr. F. O. Marušić (Drniš) pjesničkim zanosom veliča »plemenito srce svoga pobratima Miljenka«, pa kaže: Umačem pero u tintarnicu srca i pišem krvlju.

Tužno i bolno je carstvo života, ali mi želimo da stignemo gori, odakle nikad ne zalazi sunce. Ovaj novi svijet novog čovjeka želi da intelektualne ljepote presadi u život, da dobrota bude kruh, a ljubav vino našeg stola... Kako je to divno djelo podobravati ljude, i saditi sjeme čestitosti, da ovi teški život jadnom čovjeku bude slađi na tvrdom kamenu i na crnoj zemlji...

Gorke su čaše života, ali po vinogradima lijepih istina sazreli su slatki grozdovi za naše svetačke dane...«

Fotografija!

Sava Štedimlija (Jagodina) poređuje ga sa Njegušem i kaže da u njegovom pokretu »ima najviše čojstva i junaštva«... »Imaterijalizacija naših težnja i nastojanja je najveća potreba Zapadom ugrožene rase (!), a pokušaj Milenka Vidovića da to postigne svojim snažnim pokretom ima za tvorca srce Mandušića i mudrost Igumana Stefana...« (Priložena fotografija!)

D. I. Aleksić (Beograd) čini ovaj apel: »Nacijo! Upućuj sinove, da spoznaju veličinu i istinu duha, da poznaju tebe samu, da bi ti se mogli dostojno odužiti. Neka tvoji sinovi u drugoj deceniji osjete veličajni i spasonosni rad Vidovićeva pokreta, u čijem je uokvirenom programu — svjetlosti duha i života tvoj jedini i mogući spas...«

Josip Vasner (Sarajevo) kaže da je Miljenko Vidović »historijska nužnost i rasni imperativ«. Za njega je izvor cijeloj Vidovićevoj akciji misteriozan (slažem se. O. p.), pogotovo za ljude, koji su otupili svoj pogled na kauzalnoj vanjštini stvari...«

Stjepan Humljak (Gornja Stubica) piše ga sa veliko Apostol, i Vođa.

Rudimir Rotter-Progonski (Sarajevo) iznosi historijat dinastije Vidović pa kaže: »Povjest Vidovićevih predaka seže do u XIV. stoljeće. Ova je porodica tri puta dobila plemićki naslov, a kasnije i grofovsku krunu. Karakteristično je da se na grbu ove stare porodice vide: zvijezda kometa i tri ljiljana. Ono što je kometa na nebu, naime vrlo rijetki pojav, to je i ova porodica u ljudskom društvu...«

Mislimo da je dosta citiranja. Ovako se nastavlja kroz ništa manje nego 96 stranica kvart formata ovog časopisa. Vrhunac je svakako pjesma u narodnom desetercu, koju je Vidoviću povodom 10-godišnjice njegovog pokreta spjevao umirovljeni školski inšpektor Nine Buconjić iz Sarajeva. Ta pjesma zaprema pet stranica, na svakoj stranici po dva stupca, u svemu oko 670 stihova. Među ostalim stoje i ovi stihovi:

Kroz deset je minulih godina
Narod pomoć dragovoljno davo,
Sam od sebe pokret uzdržavo,
Pa i dalje u narodu živi,
A svak snazi njegovoj se divi.
Jer je svuda mnogo do njeg stalo,

Pomoć daje veliko i malo,
I davat će, a prestati ne će...

Sve je to tako prozirno aranžirano. Sve je to tako žalosno gospodo, koji svoja imena (i svoje slike!) staviste pod ove neukusne ditirambe.

*Milan D.*

## *PJESME GEJŠA.*

Japanac Hidetake Iwamura i Francuz Emile S. Oberlin pokušali su da prenesu najdelikatniju poeziju svijeta na francuski jezik. Stare i slavne šlagere japanske poezije, pjesmice koje se pjevuckaju usput ili pjevaju uz pratnju s h a m i s e n a, lagane gitare na tri žice, neke vrsti japanskih narodnih gusala, udešenih za lirsku poeziju. Njezini zvukovi drhtavi i nježni bude u japanskoj duši diskretne i slatke rezonance poput onih, koje nam bude u duši pjesme, što smo ih prvi puta čuli u životu i koje nas kroz čitav život prate sa svojom nostalgijom prošlosti.

Kako smo daleko od japanskog shvatanja gejše. Dok je prostitutka u Evropi nešto najnižega i najžalosnijega u društvu, dotle je gejša u Japanu nešto otmenoga i prozračnoga. To je zvanje, za koje se dugo i naporno sprema, treba za to proći čitavu školu, koja se već često započinje u djetinjstvu: treba znati pjevati, plesati, svirati, igrati ulogu kod svih obreda: svečanosti, ceremonije čaja, treba poznavati umjetnost oblačenja sa ukusom, praviti kite cvijeća itd.

Lako nam je razumjeti, da pjesme gejša ne mogu biti uvijek vesele, jer su ispjevane u doba ropstva u koje je djevojka predana od svojih roditelja, i u njima se najjače izražava nada, da će biti oslobođena na najljepši način: ljubavlju i brakom. U njihovim pjesmama osjećamo tugu ovih zatvorenih lutkica posvećenih uživanju. Vidjet ćemo ih mučene od ljubavi, osamljene, mučeći se da zaspe »sa podvinutom rukom«, to jest tako da uopće ne rasprostru na yasuriri pamučne pokrivače (japanski krevet), ili kako piju s a k é, rakiju iz pirinča i napitak zaboravi.

Najzanimivija je forma ovih pjesama. Tu nema patosa ni dugih romantičkih izljeva. Sve je zgusnuto i zbijeno u kratke slike ispunjene osjećajnošću. Lirizam romantika izgledao bi kao pomanjkanje ukusa i takta. Japanska žena je uvijek dobro uzgojena, rezervirana i diskretna, i čitalac mora svojom sensibilnošću da sam shvati koncentriranu snagu pojedinih riječi kao »čekam« ili »zatvorena«.

Tu ima riječi koje su uopće nerazumljive za Evropejca, riječi koje se ne dadu prevesti. »Pjesma kukavica« budi u Japanu pomisao na žalost, imade kazališnih komada, gdje pijev kukavica završava komad i javlja tragični svršetak drame. Mjesec budi pomisao na ljubav. »Ti ćeš doći pjevajući mjesecu!« pjeva jedna japanska kurtizana. Jesen je konac ljubavi, a vlažni rukavi su simbol plača: toliko je plakala, da je ovlažila rukave svoga kimona.

Zato se i pjesme gejša mogu razumjeti samo na pola, bez onoga leptirovog praška, kojeg im daju riječi sa specijalnim značenjem.

Imade riječi u japanskom jeziku koje stoje u tradicijonalnoj stalnoj vezi kao n. pr. žena i nježna, nebo i vječno. Na jednu riječ se naslanjaju druge ideje u skladnu harmoniju, što može da pronikne samo onaj, koji je potpuno ušao u klasični duh ove književnosti.

Imade drugih riječi koje služe kao mostovi, da se pređe sa jednoga predmeta na drugi, i drugih koje nemaju nikakva značenja nego stoje samo zbog zvučnosti i muzikalne vrijednosti, da očaravaju uho. I jedna takova riječ daje neprimjetno čitavoj pjesmi jedno posebno diskretno svijetlo kao šarena noćna lampa.

Sve su ove pjesmice impresionističke i ne spadaju u umjetnu složenu poeziju kao T a n k a (pjesme od trideset i jednog sloga) ili H a j - k a j (epigrami od sedamnaest slogova). One su različite od njih kao naše narodne pjesme od umjetnih n. pr. soneta, konstruiranog po svim pravilima u stalnom okviru. To je odraz narodne japanske duše takve kakva jest, u njezinoj naivnosti, svježini i podatnosti. Zato u njima neprestano otkrivamo novo blago, u neodređenosti i neiskazanom krije se poseban čar, možemo ih zamisliti kao nježnu i suptilnu muziku jednoga Debussyja.

Ove se pjesme moraju produžiti u ličnoj svijesti i osjećajnosti pojedinaca.

One nijesu jasan i izrađen crtež nego podloga, na kojoj može da se probudi i drhti osjećajnost i čuvstvenost delikatnoga čitaoca. Subjektivnost i muzikalnost su glavne odlike ove poezije, tu nema pričanja i sadržaja koji je sam po sebi zanimiv, niti jasnoga smisla i logičke konstrukcije. Sve se sastoji od muzike i boje. Jezik je tu samo sredstvo da izazove zvukove i vizije uspavljujući dušu. I to dušu ljudi koji imaju za sobom civilizaciju staru više tisućljeća te koja je poput najfinijeg instrumenta spremna

da vibrira na najosjetljivije drhtaje, koje obični i barbarski aparati ne mogu da osjete.

Ove se pjesme pjevaju uz zvukove shamisena, čija glazba nije ni jaka ni bučna. Ona je krhka i drhtava, kiselkasta i suptilna, kako vele Japanci »kao ukus osušenog lososa«. Prema svojoj ličnoj osjetljivosti svatko može da nasluti ovu poeziju i muziku, gdje se ujedinjuju i naši lični snovi i doživljaji i spajaju sa mirisima koje Japanci raspoznavaju igrajući na shamisenu zatvorivši oči.

*Da li je vjetar?*

*Mislim, da je vjetar...*
*Ali, možda, on je?*
*Moje srce, u svojoj tamnoj noći*
*oklijeva.*
*Toliko ga volim,*
*da na šum najtiši*
*poskakujem.*

*Cvijet ili žena.*

*Prošle noći*
*breskvin cvijet*
*ovlažila je kiša.*
*U sumraku oblači se*
*zgodna djevojčica*
*izlazi iz svoje sobice.*
*Ispred ogledala*
*uspoređuje se*
*sa ubranim cvijetom*
*i veli mladiću:*
*»Koji cvijet je ljepši?«*
*Mladić odgovara:*
*»Cvijet breskve*
*je neuporediv!«*
*Začuvši te riječi*
*rasrdi se,*
*zgužva cvijet*
*i baci na zemlju*
*veleći:*
*»Da li mrtav*
*ili živi cvijet?«*
*Da kušate slasti*
*živog cvijeta*
*ova noć, ako izvolite,*
*biti će prikladna...*

*Povratak.*

*Ja znam da je laka i varljiva,*
*al evo vraća mi se*
*na po pokajana.*
*Kako je blijeda!*
*Kako je žalosna!...*
*Naveče leptir mora da se negdje*
*spusti.*

*Mačja ljubav.*

*Bez briga dužnosti i svijeta,*
*Od tuđih pogleda i stranih sudova*
*jedna isprugana druga bijela,*
*idu navrh krova*
*ili penju se na sljeme*
*nuždom ljubavnom tjerane*
*jačom od života.*
*Jednog dana ipak vjetar doći će*
*jesenski,*
*više ne će se poznati.*
*Oh! Kako zavidam, kako zavidam ljubavi mačaka!*

*Prvi snijeg.*

*Prvi snijeg*
*— misli se na prvu ljubav —*
*Ovaj prostor tako bijel, tako čist,*
*Tko bi se usudio da ga zaprlja?*
*Na kućnom pragu*
*služavka smetena*
*pita se: »Gdje da*
*bacim ovaj čajni talog?«*

*Ljeto.*

*Podne je ušlo u grad baršunastim*
*koracima*
*Niti jedan se ne miče list.*
*Na užetu crkvenoga zvona*
*drijema jedan leptir.*

*Onda.*

*Cvijeće cvate — onda*
*ga se motri — onda*
*ono vene — onda...*

(»Pjesme Gejša« preveli su uz predgovor s japanskog na francuski: Steinilber-Oberlin i Hidetake-Iwamura; — s francuskog: A. Bonifačić.)

*Dr. A. Bonifačić.*

## *CHEVALIER BAYARD I EINSTEIN.*

Veliki rat djelovao je kao potres. Uzdrmao je podsvjesnim dubinama stotina milijuna ljudi. To je početak goleme mutacije, početak sloma čisto materijalističkih nazora o svijetu. Na pragu smo novoga doba, u kojem će i opet jednom vrednotama drugoga svijeta biti posvećena veća pažnja.

Bijela rasa rob je intelekta. Intelekt dresiran je na materiju. Prodire u njene tajne. Podjarmljuje ju. Gradi iz nje oruđe, oružje, strojeve i dinamit. U posljednjih sto godina mahnitom je brzinom podigao bijelac tehniku do čudesnih visina. U službi mašina gotovo je napustio jedinu pravu industriju, obrađivanje polja. Ohol gleda on na Istok, gdje još postoji starinska tehnika. Vidi ondje samo preslicu i drevni plug, koje valja zamijeniti strojem. Da tamo postoji sklad između ljudske nature i ljudske kulture, da tamo nema jaza između religije i znanosti, to njega nije briga. Zapad posve je zaboravio, da od nepoznatih vremena stari i gusti Istok daje čovječanstvu njegove prave vođe. Nije spoznao.

da je usprkos svojoj visokoj materijalnoj kulturi, jer bez ljubavi prema bližnjemu i gluh za oproštenje, još više tisuća godina iza nauke Kristove.

I zato je doživio Veliki rat. Odvratno postaje njegovo obožavanje materije. Lomi se čitava zgradurina čisto materijalističkih nazora o svijetu. Lomi ju među inima i onaj, koji je najvećom snagom današnjeg ljudskog mozga obuhvatio čitav vidljivi Svemir. Lomi ju sam Einstein.

On je postavio novu koncepciju ovoga svijeta, utemeljio novu fiziku, satkao novu geometriju. Prostor i vrijeme tu se ujedinjuju u četvero-dimenzionalni sistem. Nu taj sistem »prostor-vremena« nije apsolutan, već naskroz relativan. Sva ta silna fizikalna znanost tek je svijet sjena odraženih u našoj svijesti. Ta znanost mora izostaviti sve, što se ne dade mjeriti. Sve, što naš duh zamišlja, to ne može ulaziti u fiziku.

U Engleskoj izašla je knjiga, koja valjada najpristupačnija za nematematičare tumači glasovitu Einsteinovu teoriju relativnosti. Napisao ju je profesor na sveučilištu Cambridge, glasoviti astronom A. S. Eddington (The Nature of the Physical World, London—New-York 1929.).

Sve, što mi nazivamo ili nalazimo vrijednim, značajnim, lijepim, dobrim, duhovitim, sve to mora izostaviti fizika, pa i nova, Einsteinova fizika, kaže Eddington. Ovakovi elementi ne mogu biti uključeni u matematičke simbole, koji sačinjavaju bit stare i nove fizike. Na jednoj strani konstruiramo mi fizikalnim mjerenjem i matematskim simbolima svijet geometrijskih, matematičkih, magnetskih i električnih »polja«. Na drugoj strani stoji svijet duhovnih i ljudskih vrednota. svijet, koji izmiče znanosti, jer izmiče mjerenju.

Zato mistik imade jednako snažno pravo kao i učenjak. Nebeska duga isto je tako realna kao i titraji, koji ju izazivaju. Ali ni duga, ni titraji nisu apsolutno realni. Posljednje, najdublje stvari fizike nisu pristupačne znanju; tek one se dadu mjeriti. Najdublje stvari ljubavi i religije ne dadu se mjeriti. To je jedina razlika u njihovoj realnosti.

Kao prilaz do realnosti Einsteinova teorija imade svojih granica. Vjera, ufanje i ljubav također su divni putevi saznanja. Matematičar i mistik, mjerilac i vjernik ravnopravni su, jer centar svega iskustva i znanja jesu operacije duha i svijesti.

II.

Einsteinova fizikalna teorija relativnosti ne negira sile drugoga svijeta. Te sile negirao je tek materijalizam predratnih vremena, jer u laboratoriju nije mogao otkriti duše. Ali prije toga na Zapadu postojala je dugačka historijska perioda , koja je iz sila drugoga svijeta crpila svoje nazore. Ta perioda obično se naziva »Srednji vijek«, a materijalistički mudraci dali su joj još jedno ime »vijek tame«. Jer u toj periodi nije bilo ni petroleja, ni dinamita, ni električnoga svijetla, jer je tom periodom pokretala religija. To svijetlo drugoga svijeta, koje je tada svijetlilo ljudima, za materijalističke mudrace ne postoji, jer se ne dade mjeriti aparatima i ne djeluje na fotografsku ploču.

Da taj »vijek tame« nije stvorio ništa drugo osim cehova, tih religioznih rasadišta obrta i pobožnog radništva, da nije stvorio ništa drugo osim viteških redova, njihove religioznosti, požrtvovnosti za ideale, poštovanja prema ženskom spolu, njihova poimanja časti, dužnosti, lojalnosti i hrabrosti, taj vijek imao bi svijetao višak prema današnjoj moralnoj tami. Taj srednji vijek pri svojem je kraju izniio viteza Bayarda, čovjeka od kosti i mesa, ali bez straha i ljage (sans peur et sans reproche), ujedno legendarnog heroja i nositelja svih vrlina, koje u svako doba označuju pravog gentlemana. Dao ga je u času, kada su, u praskozorju renaissance-a, lakajske duše i samoživi oportuniste stali već obilno da se rugaju vjeri, požrtvovnosti, hrabrosti i svijesti dužnosti viteštva.

Pierre Terrail, gospodar zamka Bayard, rođen je g. 1474. u tom zamku, koji leži nedaleko od Grenoble-a u Francuskoj. Kao paž stupio je u službu savojskog vojvode Karla I. Kao vitez digao se je do visine, te je poslije bitke kod Marignana on izvršio ceremoniju, kojom je franceski kralj Franjo I. stupio u viteški red. Poginuo je vojničkom smrću na bojnom polju. Nije pripadao visokom plemstvu. Nije bio vojskovođa. Nije izveo djela historijskog zamašaja. A ipak njegovo ime označuje i danas savršeni cvijet sredovječnog viteštva.

Nedavno izašlo je o Bayardu veliko djelo od dr. Samuela Shellabargera (The Chevalier Bayard, London—New-York 1929.). Na pitanje, zašto je taj Bayard postao jednim od najodličnijih gentlemena čitave zapadne historije, autor pri kraju svoje knjige odgovara ovako:

»Bayard bio je ličnost svoga vremena, bio je vojnik, ali sve to tek u drugom redu. On postaje pretstavnikom općih rezultata one vjere, kojoj je jedna od manifestacija bilo viteštvo i koja, iako zanemarena, ne može nikada umrijeti. Bio je izraz časne muževnosti, vjeran njenoj baštini nekolikih, ali jasnih ideala, kojih dostojanstvo jest dužnost, kojih čast jest postojanost. On predstavlja ona pokoljenja neistaknutih muževa, koji su gentlemeni kroz to, što putem samostege i samoprijegora, stalnosti i spremnosti na pomoć čvrsto drže ono, što im je namrla rasa kao putokaz za ponašanje i značaj. To su važni ljudi, ti konservativci. Oni osiguravaju napredak, jer održavaju kontinuitet. Oni sačinjavaju hrptenicu svakog nacionalnog života. Njihov legendarni primjerak jest Bayard. Što je on bio, to je on sada mnogo potpunije: rijedak izraz one hrabrosti, viteštva i odanosti, koja označuje gentlemana svakoga doba.«

*Dr. M. Šuflaj.*

## *DR. ANTE BONIFAČIĆ: LJUDI ZAPADA.*

*Eseji o A. Gide-u i H. de Monthérlant-u.*

Mučan je posao slijediti Gide-a, vječno nemirnog i promjenljivog, kroza sva njegova pomalo nejasna i neuhvatljiva preobraženja. Bonifačić, u težnji da ga obuhvati i rasvijetli sa svih strana, pošao je u širinu, zadržavajući se na svakom njegovom djelu i analizirajući ga podrobno, pošteno i savjesno, ne unoseći pri tom, kao ni u konačnim zaključcima, mnogo ličnoga.

O Gide-u, njegovim djelima i utjecaju koji je izvršio, te koji pomalo još i danas vrši na široki krug duhova u Francuskoj i ostaloj Evropi, pisano je mnogo. Malo je djela, koja su bila podvrgnuta tolikim interpretacijama i ocjenama, ne njihove umjetničke vrijednosti, koja je neosporna, nego zaključaka koji se mogu iz njih izvući. Prva djela mladosti idejno su i izražajno vezana uz Mallarmé-a i njegov krug. Tek poslije puta po Africi on se oslobodio svih apstrakcija, spona etike i kršćanskog morala, razlio se iz sebe i izlio bogatstvom čuvstva u riječi patetične i zamamne, pune soka iskušanih i neiskušanih plodova života. Od tada nijedna misao nije vrijedila, ako nije prošla kroz čula. Gide želi da se oslobodi svega što sputava njegova ličnost, uzimajući po volji, što mu se sviđa od evanđelja i života, te nastoji da u sebi združi i izmiri sve ekstreme. Njegova misao postaje svijesno nestalna i njegovi stavovi prema životu neodređeni. Najmlađi mu u Francuskoj najviše i zamjeraju tu njegovu d i s p o n i b i l i t é i bježanje od svega što određuje »ekonomski i socijalni razvoj čovječanstva. Iz djela ove reprezentativne ličnosti prožete najdubljom kulturom zapada, Evropejac bi, prema Bonifačiću, ispao kao čovjek kojemu je Nićeov nadčovjek normalni tip, a normalnog proglašava bolesnim. Požrtvovanje se smatra ograničenjem ličnosti. Svi prohtjevi su dozvoljeni. Čisti zločin je vrhunac ličnosti, kao i čista ljubav bez očekivanja nagrade ili kazne. Ne priznaje se nijedno božanstvo, nijedan cilj u životu, trenutak i senzualnost su najveća sredstva uživanja, koje se izjednačuje sa životom. Gide je združio u sebi, u najvećoj mjeri, sve elemente zapada i francuske kulture. A to je stanje, kad sve postaje svijesna igra i smisao se života traži u igri i sportu. Iz onog poznatog nemira, koji je mladu generaciju i te kako uznemirio, iz nespokojstva, o kojemu je toliko pisano, iz nezadovoljstva sa utvrđenim nazorima o rukovođenju života, uputivši sebe i omladinu na nove neutrte puteve da se obnavlja, stvorio je sebi, kao savršeni ekvilibrista, svoj olimpijski klasični mir.

I u Monthérlant-u, pripadniku generacije tridesetih godina, ogledaju se tri osnovne komponente zapada i katolicizam. Snažno reagirajući, blistavim stilom koji potsjeća na Barrès-a i D'Annunzia, na ova tri elementa dao nam je jednu sjajnu vivisekciju. Poslije veličanja katolicizma, rimskog reda, športa i snage, on napušta sve to u potrazi za nečim neizvjesnim i novim. Analizirajući vrednote čovječanstva, Monthérlant ne nalazi u njima ništa za sebe, osim zasićenja požude i umjetničkog gledanja u međuvremenu. Srušio je sva božanstva i svim kumirima vidio glinene noge. Vjera je postala ljuska bez sadržaja, znanost svedena na relativnu hipotezu, umjetnost nije više božanstvo nego metoda života, koju neki socijalni teoretičari nastoje da izrabe u svoje svrhe. Krah patriotizma i filozofskih sistema. Što preostaje tako ogoljenom čovjeku? Golo tijelo sa baštinjenim sklonostima i senzualnim uživanjima. Smisao života postaje skrajnji senzualizam, što jedino traži kako bi uživanje čim duže i čim jače trajalo. Svaka stvar krije užitak, treba ga samo znati otkriti. Zasićenost je najveći neprijatelj, koji nužno dolazi i kojemu se mora izbjeći. Sva ta mladost tridesetih godina, noseći na duši krvave ožiljke rata, na

ruševinama prijeratnih ideala, nastoji da nađe svoje istine, u onom što joj je na dohvatu ruke. Bonifačić vidi u obožavanju nogometne lopte težnju za apsolutnim i prezir za relativno. Nikad nije bio u dušama, tako jasan pojam apsolutnog kao u doba relativnosti. Mnogi ogrliše socijalne ideale kao smisao života, ali vrlo ih je malo, koji uspiješe održati taj svoj ideal. Najracijonalnije rješenje iz u dušama tako jasan pojam apsolutnog je prilagođenje; netko tupo kao životinja, netko svijesno kao mudrac igrajući se sa starim bogovima. Samo »Nepoznatog Boga« nema da provede sobom kroz pustinje, ako mu se prohtije. Zapad, ostavši bez dugoročnih ideja, živi od trenutačnih uspjeha.

A. Gide, ostavivši mladima onaj nemir, nezadovoljstvo, kojeg su godine rata i kraha svih vrednota iza rata potencirale, u svojoj je promjenljivosti našao svoj antički mir, dok mladi, nezadovoljni vlastitom nestalnošću i neodređenošću pred životom i idejama, izgubivši oslon i tog posljednjeg stava, upadoše u beznadni nihilizam.

*V. Tecilazić.*

### *WILLIAM S. MAUGHAM: CONSTANCE.*

Konverzacioni kazališni komad, kojeg su stvorili i do uzora usavršili Francuzi, našao je mnogo pristaša među mladim engleskim dramskim književnicima. Engleski dramatičari, od kojih smo u posljednje vrijeme upoznali Lonsdalea i sada Maughama, nisu počeli povodeći se za tim francuskim uzorima slijepo oponašati svoje učitelje. Oni su u forme, koje su poprimile gotovo sve značajke kalupa, ucijepili zdravi i nepatvoreni život. Na vrlo sretan način izbjegli su šabloni i uspjeli da na vanredno duhovit način iznesu svoj kraj, svoje društvo i svoje karakteristične tipove.

I Maughamova »Constance« je neke vrsti »Theâtre d'Amour«. No pitanje ljubavi rješava on sa mnogo više mirnoće i razuma, i sa mnogo manje sentimenta od svojih pariških drugova. Constance je sretna u braku. Ona zna da je muž vara s njezinom najboljom prijateljicom, ali ne protestira. Za nju je prema sadanjem socijalnom i društvenom poretku brak samo zajednica interesa. Odnos muža prema ženi — usluga za plaću. I dok je harmonije interesa, a ne osjećaja, kojim pravom da protestira bilo muž ili žena? U toj atmosferi trgovačkih kalkulacija i bilanca preljub je pokušaj, i to neuspjeli pokušaj da si dočaramo osjećaj ljubavi.

Maugham nije cinik. On je sa puno takta donio vjernu sliku današnjice, znajući unaprijed da mu nitko ne će vjerovati i da će svi njegovo djelo smatrati za duhovitu dosjetku. I zaista. Ljudi su se na premijeri ugodno zabavljali.

U cijelosti izvedba je bila slaba. Nije naime dosta uposliti dva ili tri stara pa da predstava bude dobra. Ako se već izvađaju na našoj pozornici konverzacioni komadi, onda treba izvedbu tih komada povjeriti onim glumcima, koji imadu za to potrebnu spremu. Najvažniji dio te spreme je na svaki način: znati govoriti. Izvedba »Constance« uvjerila nas je o protivnom.

*Dr. M.*

### *JUBILEJ MILICE MIHIČIC.*

Skromno i tiho proslavila je ovih dana gđa Milica Mihičić rijetku i za nas osobito vrijednu svečanost: 40-godišnjicu umjetničkoga rada na Hrvatskom narodnom kazalištu.

Gđa Mihičić spada u onaj mali broj naših scenskih umjetnika, koji su do dana današnjega sačuvali nepomućenu vedrinu i mladenački elan svoje duše, i koji su sav svoj život poklonili procvatu zagrebačkog kazališta.

Uz Mariju Ružičku Strozzi, Fijana, Mandrovića i Dragutina Freudenreicha stvarala je Milica Mihičić predano i samozatajno naš teater, i ako se danas može uopće govoriti o nekom našem stilu i o kakvom višem stepenu naše scenske umjetnosti, onda je to, osim spomenutih velikana, u velikom dijelu zasluga i djelo gđe Mihičić. Milica Mihičić Karijatida je našeg kazališnog hrama. Divna i u svom stavu nenatkrijiva Karijatida, koju ništa nije moglo skršiti ni uništiti. I ako se do danas nisu ostvarile sve one želje i nade, koje je udarajući temelje našem hramu u svojoj duši gojila gđa Mihičić, ona može biti potpunoma ponosna na svoj rad, plodan u svakom slučaju. Njenu ljubav prema Hrvatskom narodnom kazalištu sačuvat ćemo u našim srcima kao amanet, kao zavjet, a njeno djelovanje kao uzor nesebičnog i plemenitog rada.

*Dr. Miro Majer.*

### *STRAVINSKI: »ŽAR PTICA«; »PETRUŠKA«.*

Musorgski je stvorio idejnu bazu novije ruske muzike, izgradio njena sredstva i njen specifični izraz naročito na polju vokalne muzike. Rimski Korsakov je izgradio specifičnu tehniku orkestra, utro nove puteve izgradivši naročito simfonič-

ku muziku. Stravinski je uspio da sintetizira tečevine obiju kompozitora. Koristeći se ujedno rafiniranim artizmom Skrjabina. Tako je stvorio muziku specifičnog karaktera, posve neobičnog kolorita i intenziteta, muziku, koja je od vrlo velikog utjecaja na čitavu evropsku muziku u 2. deceniju ovog stoljeća.

»Žar ptica« je rano djelo Stravinskoga, prvi odrješiti korak. Uz utjecaje Musorgskoga, Rimski Korsakova i Skrjabina, javlja se već ovdje jaki individualitet sa zasebnom kompozicijonom i orkestralnom tehnikom i neobičnom ritmičkom i koloristićkom fantazijom. I scenski, u pogledu koreografskih problema, otvoreni su u tom djelu novi vidici, uvedeni novi elementi, donekle pod utjecajem francuskog simbolizma, ali u biti proizašli iz ruskog miljea. Ovim djelom započinje umjetnička saradnja Stravinskoga sa čuvenim Djagilevom, saradnja koja znači epohu ne samo u razvoju baleta, nego u dramatskoj muzici uopće. Balet prelazi iz čisto plesne forme u mimičko-plesnu tvorevinu u kojoj su oštra karakteristika i groteska glavni momenti. Kretnja, mimika, boja i muzika stapaju se u tvorevinu, koja je čas orgijastička, čas stilizovana do krajnjih granica groteske.

Dok je »Žar ptica« djelo dekorativno-simboličke naravi, u kojoj tek mjestimice probija groteska, a temeljna je dispozicija lirička, »Petruška« je groteskna slika sa ruskog sajma, djelo, u kojem je Stravinski utvrdio svoj originalni lični stil. Na temelju priprostog folklorističkog materijala i primitivnih naturalističkih elemenata stvorena je muzika nevjerojatnog rafinmana. Orkestralna tehnika kojom je ta muzika zaodjenuta u instrumentalno ruho, znači vrhunac jedne epohe. Daljnji je razvoj u tom smjeru nemoguće zamisliti. Uza svu komplikovanost strukture i svu silu neobičnih detalja i finesa, majstorsko vladanje svim sredstvima stvara plastično i jasno djelovanje, bez zamršenih ili problematičnih mjesta. Krajnje vladanje nad materijom, virtuozitet u službi umjetnosti.

Oba su baleta uza sve svoje muzičke i koreografske probleme, koji su još danas aktuelni, djela, koja po svom stilu i mentalitetu spadaju u epohu prije svjetskog rata. To su sjajne zvijezde jedne epohe, u kojoj je dekorativno koloristički elemenat, težnja za bojom i stilizacijom stvorila pokrete poput secesije, stavila u centar interesa lica poput St. Georgea, Rilkea, Klimta, Djagileva i t. d. Naše vrijeme je udarilo novim putevima. Muzika Stravinskoga bit će naročito za nas još mnogo vremena od najveće važnosti, no razvoj je pošao dalje, što konačno dokumentira daljnji razvoj samog Stravinskoga.

Zagrebačka repriza obih djela bila je u mnogom pogledu vrlo dobra. Naročito »Žar ptice«, obzirom na lanjsku izvedbu, znači veliki plus. U scenskoj postavi znatno konciznija, u koreografskom detalju mnogo interesantnija, u muzičkom pogledu toliko dotjerana, da orkestralni efekti jednako kao i čitava unutarnja dinamika ove muzike dođoše do potpunog djelovanja. »Petruška« je poznat otprije. U glavnim ulogama plesahu Margareta i Maks F r o m a n, Paula H u d i (koja nije za ulogu u »Žar ptici«) i Dejan Dubajić.

Izvedba obih baleta bijaše jedan od malobrojnih ovogodišnjih umjetničkih događaja u našoj operi.

*Dr. Pavao Markovac.*

## *KONCERTI.*

Hrvatski Glazbeni Zavod priredio je kompoziciono veče Borisa P a p a n d o p u l a. Papandopulo se u relativno kratko vrijeme afirmirao kao jaki talent, s kojim treba računati. Brojem djela i njihovom tehničkom razinom, on je zauzeo vidno mjesto u krugu zagrebačkih kompozitora. Koncerat, na kojemu su izvedeni oktet za duvački instrumente »Sa ladanja«, sonata za klavir i concerto da camera za sedam duvalačkih instrumenata, vijolinu, klavir i sopran, prikazao je Papandopula u novom stadiju razvoja. Završivši studije, on se pomalo rješava utjecaja škole i traži nove puteve. Tehnički se znatno razvio (treba samo usporediti upotrebu instrumenata u ranijem oktetu i novijem concertu). U sadržajnom i izražajnom smislu, nova su Papandopulova djela prelazne tvorevine. U toliko, što je kompozitor još odviše zaokupljen rješavanjem tehničkih problema, a da bi mu se fantazija mogla posve slobodno razviti. Intencije stoga u tim djelima nisu posve ostvarene. Pojava, posve razumljiva kod kompozitora u tim godinama.

U oktetu »Sa ladanja« zapaža se nedostatno vladanje formom i pomanjkanje plastike i intenzivnije razradbe melodijskog materijala. Pojava, karakteristična za sva djela Papandopula iz doba zagrebačkog školovanja. Kompozitor rado zastaje kod detalja, gubeći s vida cjelinu. Rezultat: pokidanost forme i pomanjkanje dosljednog razvoja misli. Kasnije dometnuti polagani stavak obzirom na sadržinu, stil i arhitektoniku čitavog djela ne donosi ništa nova, prema tome je su-

višan. Već se u oktetu zapaža primjereno vladanje instrumentalnim sredstvima i osjećaj za boju.

U »concertu« je tehnika upotrebe instrumenata znatno dotjeranija. Invencija u tom djelu nije najjača. Oktet je u pogledu izražaja mnogo neposredniji i iskreniji, ovdje često prevladava intelekt. I folkloristički elemenat iz ranijih djela je ovdje dijelom po sebi, dijelom tehničkom razradbom ideja potisnut. Pjevački glas je upotrebljen instrumentalno, kao boja. Čini se, kao da je naknadno dometnut, ne stapa se sa ostalim ansamblom u homogenu cjelinu. Njegova je uloga odviše podređena, a da bi djelu dao karakterističnu notu.

Cjelokupni je dojam fragmentaran. Osjeća se umjetničko htijenje i jedna temeljna stvaralačka ideja. No jednako se osjeća nedostatna realizacija te ideje. Isto, tek u većoj mjeri vrijedi za klavirsku sonatu. U njoj je htijenje jače nego stvaralačka snaga. Kao da djelo u autoru nije dozrelo. Miješanje stilski heterogenih pijanističkih elemenata, neplastičnost ideja i formalne strukture potvrđuju to mišljenje. Sonata po tome djeluje kaotično, neuvjerljivo, prenatrpano. Uz neke interesantne momente, postavljeni problemi nisu riješeni. Naročito nije uspješno riješen pijanistički momenat, nije ostvareno ono, što bi bilo na visini ostalih djela Papandopula. Jedan se važni nedostatak svih njegovih djela zapaža u jakoj mjeri u sonati: nedostatno izgrađeni harmonijski elemenat. U svim dosadanjim formama su harmonijska osnova, logična upotreba raznih tonaliteta i modulacija, važni formalni elementi, koji u mnogočemu stvaraju unutarnju dinamiku djela. U djelima Papandopula je harmonijski elemenat zanemaren. Odatle neki očiti nedostaci.

Sonata će za razvoj Papandopula biti bez sumnje od važnosti. Nakon jednokratnog slušanja nemoguć je sud, da li je djelo od objektivne važnosti.

Prilikom ovog koncerta nastupiše Maja de Strozzi i Antonija Geiger-Ehichorn. Sudjelovahu još članovi zagrebačke filharmonije i sam kompozitor. Uspjeh je bio lijep.

*

*»Zagrebački kvartet«* izveo je na svom posljednjem koncertu (u priredbi Hrv. Glazbenog Zavoda) dva noviteta, gudalačke kvartete O. Jozefovića i češkog kompozitora Bohuslav Martinu-a.

Jozefovićev kvartet je djelo solidnog muzičara, koji ne traži spoljašnji efekt. U formalnom pogledu vrlo plastično, rađeno sa mnogo pomnje, nedostaje tom djelu primarna invencija. Kao da smo slušali govornika, koji je govorio uzdignutim glasom čitavi sat, a da nije ništa rekao: pitamo se, čemu tolike riječi, kad se ono što treba reći, može izreći za nekoliko časaka. Jozefović ne iskorišćuje mogućnosti instrumenata, nije posve ušao u stil komornog muziciranja: melodijska se linija pravo ne može da razvije, budući je stavak prenatrpan — sva četiri instrumenta sviraju gotovo bez prekida, nema dosta kontrasta i mogućnosti tematskog razvoja. I u harmoničkom pogledu ne događa se mnogo. U melodijskom pogledu je djelo najslabije.

U nastojanju da svojoj muzici dade neku nacijonalnu notu, Jozefović upotrebljuje u svojim temama nacijonalne motive, ali na promašeni način. Melodije i neki šablonski svršeci koji podražavaju način kadence u pučkoj popijevci, kao da su priljepljeni na neko tuđe tijelo. Usljed toga ni pravog tematskog razvoja, ni osobite fiziognomije ove muzike. Svakako treba u obranu djela ustanoviti, da ga izvedba nije iscrpljivo prikazala i tako okrnjila dojam.

Bohuslav Martinu je kompozitor velike tehničke rutine, koji vrlo vješto umije da izriče svoje misli. Vjeran tradiciji svoga naroda, on muzicira, (u najboljem smislu riječi) za razliku od drugih, koji odviše misle u svojim djelima. U ovom kvartetu ima primarne ritmičke snage, vrlo zanimivih harmonijskih kombinacija s nekim tekovinama novonjemačke škole, a zapaža se (kod Čeha nešto neobično) i stanoviti ruski utjecaj. Da li je ovaj kvartet jedno od najznatnijih djela novije komorne muzike, kako je to ustvrdila njemačka kritika, teško je prosuditi. No on je znatno djelo kompozitora izrazite fiziognomije. U pogledu kvartetskog stavka djelo je rađeno sa mnogo znanja, te je tim jasnije podcrtalo nedostatke prije njega izvedenog Jozefovićevog kvarteta.

I ovdje nije reprodukcija ostavila sve ono, što je u partituri.

Na rasporedu bijaše još raniji kvartet Beethovena (op. 18. br. 5.).

*

Treba još zabilježiti dva u biti suvišna gostovanja. U Borodinovom »Knezu Igoru«, pjevala je Jaroslavnu Ksenija Rogovska-Hristić. U »Aidi« pjevala je ulogu Amneris Evgenija Valiani. U oba slučaja pjevačice stanovitih kvaliteta, koje se uza sve dobre kvalitete ne uzdižu ni glasovno, ni pjevački ni umjetnički iznad prosječnosti.

*Dr. Pavao Markovac.*

# NACIONALNA EKONOMIJA

*Uređuje: Franjo Schöppl.*

## *NAPRETKOVA ZADRUGA ZA OSIGURANJE, ŠTEDNJU I PRIVREDU, Z. S O. J. U SARAJEVU.*

Ovu zadrugu osnovalo je naše opće poznato Hrvatsko kulturno društvo »Napredak« krajem g. 1923. Kulturni radnici, okupljeni u »Napretku«, dolazili su sve više do uvjerenja, da je privredni momenat onaj momenat, kome treba u radu na kulturnom pridizanju i jačanju naroda posvećivati najveću pažnju i da se u takovom radu i nastojanju jedno ovakovo društvo ne može zadovoljiti samo sa namještanjem naučnika u zanate i trgovinu. Ovaj preokret u »Napretku« doveo je do osnivanja Napretkove Zadruge. Glavna točka u programu ove zadruge jest propagiranje i organiziranje štednje u svim slojevima naroda. Na ovo propagiranje i organiziranje štednje ne gleda se u Napretkovoj Zadruzi sa trgovačkog, nego sa skroz kulturnog i nacionalno-odgojnog stanovišta. Ta zadruga mora po svom programu da upotrijebi sve načine, kako bi nas svakog pojedinca oduševila i predobila za štednju i kako bi nam pomogla da što više pažnje posvetimo nastojanju oko našeg ekonomskog osiguranja i jačanja. Naravno, da takav posve kulturni program može da vrši samo jedna čisto naredna ustanova, koja ne gramzi za dobiti, koja ne dijeli dobiti, čiji članovi uprave po pravilima ne mogu primati nagrade za svoj rad, a u čijem se radu i nastojanju odrazuje samo ljubav i briga za dobro njenih članova. Ovakav je rad kod nas naročito težak i poučno je upravo vidjeti, sa koliko požrtvovnosti i energije vrši taj posao Napretkova Zadruga. U ovom pothvatu sitnog narodnog rada zaposleno je već sada, nakon 6 godina, oko 30 namještenika. »Napredak« svojim ugledom u narodu i poznata požrtvovnost u radu za narodnu stvar onih ljudi, koji stoje na čelu »Napretka« i njegove zadruge, omogućili su, da ovaj, za naše prilike nov kulturni rad osobito lijepo napreduje. Tako su Hrvati dobili u Napretkovoj Zadruzi čisto kulturnu ustanovu, koja će kroz decenije ulagati sve svoje sile na što uspješnije propagiranje i organiziranje štednje. Napretkova Zadruga je dosada okupila nešto preko 4.000 štediša, koji su upisali na razne vrste štednje preko 25,000.000 dinara, a ovaj će iznos biti uplaćen poprječno za 10 godina, dok je do sada uplaćeno oko 4,500.000 dinara.

Među najvažnijim vrstama štednje su životna i posmrtna osiguranja te t. zv. vezana štednja, gdje se pojedinci obvežu na štednju redovitog iznosa kroz 5—10 godina. Redovite mjesečne uplate na ove glavne vrste štednje dosižu već danas do 200.000 dinara.

Prikupljenim kapitalom pomaže Zadruga svoje članove zajmovima uz jeftin kamatnjak te u pobijanju kajišarstva u nekojim krajevima vrši već osjetljivu ulogu. Naročito se to opaža u Bosni i Hercegovini pa i u nekojim mjestima našeg Zagorja, gdje je Napretkova Zadruga poznata u pogledu kamatnjaka kao jedna od najjeftinijih naših ustanova. Podjeljivanjem manjih hipotekarnih zajmova učinila je Napretkova Zadruga u zadnje vrijeme za svoje članove mnogo, jer im je time nekojima pomogla da se otresu lihvara, drugima je opet omogućila kupovanje nekretnina. U daljnjem dijelu programa ove zadruge nalazimo kao zadatak: rad na pridizanju narodne privrede u zadružnoj osnovi. Utješljivu pojavu ovakovog kulturnog rada hrvatskog kulturnog društva »Napretka« u našem narodu moramo pozdraviti i sa najvećim interesom pratiti i podupirati.

*Franjo Schöppl.*

## *JUGOSLAVIJA. JUGOSLOVENSKI TURIZAM.*

*Offizielles Organ der Ges. »Putnik« zur Förderung des Fremdenverkehres im Königreich Jugoslawien etc.*

broj za siječanj je izišao.

Kao oficijelna edicija za promicanje prometa stranaca u Jugoslaviji nije ovaj broj sretno ispao.

U najinteresantnijoj i inače lijepoj študiji: The jugoslav Adriatic as a sea cure resort — potkrale su se u pruženim podacima piscu bitne neispravnosti, koje su u stanju kod inteligentne publike, koja čita engleski djelovati u pravcu protivnom nego li je onaj za kojim se ide. Na str. 16 lijevi stupac citirane su po Hann-u »mean annual temperatures« t. j. prosječne godišnje temperature, a u istinu iskazani su podaci: za prosječnu temperaturu u mjesecu siječnju po Hannu. To se nije slučajno dogodilo, jer na istom mjestu u 6 redku odozdo se opet govori: »Naples has an annual mean temperature« dakle: Na-

pulj ima godišnju prosječnu temperaturu... a u istinu pružen je navod za prosječnu temperaturu Napulja samo za mjesec siječanj.

Jednako je u istom članku str. 18 lijevi stupac na vrhu naveden na prvi pogled i očito neispravan podatak doslovce: »our statistics show that Dalmatia enjoys over 100 hours of sunshine per month more than do the Alpine health resorts previously mentioned« t. j.: naše statistike pokazuju da Dalmacija uživa preko 100 sati sunca mjesečno više nego li alpinska lječilišta gore imenovana. Neposredno prije toga citiraju se Leysin sa 1654 sata sunca i Davos sa 1786 sati sunca. Za Dalmatinske otoke se tvrdi da taj broj iznosi više od 2750 sunčanih sati godišnje. Uzevši za podlogu ove brojeve imali bi dalmatinski otoci 80 mjesečnih sati sunca nad Davosom a 91 sat nad Leysinom, dakle 20 — 9 sati manje nego li je u članku navedeno kao najmanja granica (100 sati). Kod navoda sunčanih satova diference od 20% do 9% znače vrlo osjetljivo udaljenje od pravog stanja. Na ovako iznimnom polju kao što ga predstavlja vanredna insolacija, nije se smjelo generalizirati, nego se smiju samo citirati postojeća opažanja. Na pr. za Hvar je poznato absolutno trajanje insolacije sa 2768 sati, što znači pred Davosom blizu 82 sata, a pred Leysinom nešto preko 92 i pol sata mjesečno više. Nikako preko sto sati mjesečno više, kako se tvrdi u članku. Jedno i drugo valjalo bi ispraviti u slijedećem broju, pa makar kao štamparsku grešku, jer su inače ti navodi u stanju više škoditi nego li koristiti. Te će pogreške škoditi ocjeni ostalog sadržaja članka, kao što će mu škoditi i spominjanje: Kurpension Praha na Korčuli u članku umjesto otraga medju reklamama.

Kao doživljaj jedamput u životu se možda dade podnijeti, ali kao sredstvo za promicanje prometa stranaca u nas nisu smjeli u list — koji je opredijeljen za evropsko-američku publiku — ući navodi u njemačkom inače vrlo lijepom i simpatičnom članku: Streifzüge durch Bosniens Orient str. 14. gdje se veli doslovno: »Ein Kampf setzt ein um die Bettwäsche, man begreift nicht unsere Wünsche, drei Leute haben doch erst darin geschlafen! Schliesslich erfüllt man unser Verlangens ein Luxus, den wir mit dem doppelten Zimmerpreis bezahlen dürfen. Fremdes Land, fremde Sitten.«

I to sve ima da ide na račun Bosne, a u istinu se ne tiče Bosne. Osim toga: to inače simpatični putnik generalizira: Fremdes Land, fremde Sitten. S takvim stvarima se ne izlazi pred higijenski čistu i urednu kulturnu Evropu i Ameriku kao službeno verbovanje stranaca — osim ako se ima prikrivene ciljeve (u što dakako ne mogu vjerovati). Tim manje, što to u glavnom uopće ne stoji, a u takova mjesta gdje se kreveti presvlače svake godine jedamput ne smiju se zvati stranci. Zato će se već pobrinuti konkurenca da to iznese. Ne treba da to čini oficijelni organ od države pogodovanog Putnika.

Članak: Slowenische Imkerkunst može da bude kulturno-folkloristički očito interesantan, po gotovo kad se ispitaju okolni uplivi, ali spada n. pr. u Narodnu Starinu ili slično, a vjerojatno ne u prvi broj reprezentativnog organa za promicanje turizma namijenjenog evropsko-američkoj kulturnoj i kritičkoj publici. Ma da je i slovenačko-patriotski pisan i što je sam po sebi interesantan, ipak će rijetko tko radi toga posjetiti današnju Dravsku Banovinu da po njoj t r a ž i i gleda — inače vrlo zanimive — sličice na košnicama.

U ovom broju, osim citiranog teksta, koji je suvišan za cilj što si ga je list postavio, ima i sa istog stanovišta suvišnih slika.

Tako slike u većem formatu u tekstu na str. 20. i 21. očito će veseliti sve namještenike i direktore Putnika, jer prikazuju biro Putnika u Splitu, ali kao propagandne slike za ljepote hrv. obale i otočja u Jugoslaviji su kontraindicirane po gotovo u onom formatu, u kojem su reproducirane.

Madjarski na žalost neznam, pa neznam: što ili čiju simboliku zapravo ima da prikazuje magarčeva glava usred mađarskog članka.

Slika na str. 16. lijevo gore je lijepa, ali nije karakteristična za naše Jadransko more. Nijemci imaju ljepših te vrste sa bavarskih jezera.

Čudno je kako je baš djevica mučenica Sv. Katarina, slika XVII. stoljeća nepoznatog majstora iz B i l d g a l e r i e Salon Galić, Split (valjda: Bildergalerie) prvi put bez krvavog kola, — koje joj kao svetici inače pripada — dospjela na čelo lista, koji pomoću nje prikazuje ljepote turističkih područja Jugoslavije.

Nadamo se da će drugi broj u interesu razvoja našeg turizma ispraviti opažene nedostatke i glede prvog broja koliko se dade, u svom vlastitom sadržaju.

*Dr. Ivan Krajač.*

## *DESETGODIŠNJICA DRUŠTVA NARODA*

Početkom godine 1930. navršilo se deset godina, što je počelo djelovati Društvo Naroda. Istina, već je od mjeseca lipnja 1919. uređen u Londonu sekretarijat Društva naroda, jer je bilo potrebno izvršiti svu silu pripravnih radova. Ali sama uredba Društva naroda počela je živjeti pravnim životom tek od časa, kad je stupio na snagu mirovni ugovor sklopljen u Versaillesu. Pakt, kojim je ustanovljeno Društvo naroda jest uvod, dio teksta toga mirovnoga ugovora (kao i drugih mirovnih ugovora), koji je imao stupiti na snagu, čim ga ratificiraju s jedne strane Njemačka, a s druge strane najmanje tri od glavnih savezničkih i udruženih sila (tako se u mirovnim ugovorima označuju Velika Britanija, Francuska, Italija, Japan i Udružene države). To se zbilo 10. siječnja 1920., pa se taj dan ima smatrati kao dan stupanja Društva naroda u život. Toga dana je privremeni sekretarijat u Londonu nastavio svoje djelovanje kao stalni organ nove te uredbe, a predsjednik Wilson je prema odredbi čl. 5. pakta odmah sazvao prvu sjednicu savjeta, koja je i održana 16. siječnja 1920. u Parizu.

Ako pogledamo neznatno gradivo, koje je raspravljeno na toj prvoj sjednici savjeta, pa ga isporedimo s obiljem predmeta, koji sada dolaze po nekoliko puta na godinu pred savjet, vidjet ćemo, kako se djelovanje Društva naroda proširilo i produbilo u tih deset godina. I ta usporedba bit će jači dokaz za koristan razvoj Društva naroda nego li nabrajanje svih onih uspjeha, što ih Društvo naroda bilježi u ovom svom prvom desetgodištu. A njih ima toliko i tako su znatni, da ih ne bi bilo moguće iscrpsti niti u povećem prikazu. Zato mi ne ćemo odabrati taj put da se časom pozabavimo dosadanjom sudbinom i budućim udesom ženevske institucije mira. Izabrat ćemo radije jedan momenat iz uskog broja njenih najvažnijih životnih problema, da joj na taj način osluhnemo bilo i stvorilo zaključke za budući razvoj.

Deset godina nije previše ni u životu jednoga čovjeka, a vrlo je malo u razvoju organizacije, koja ima potrajati vijekovima i obuhvatiti sav svijet. A baš ta trajnost i općenitost Društva naroda jedan je od najglavnijih uslova u njegovom radu prošlih deset godina. Društvo naroda nastoji da u tom početku svoga djelovanja osigura svoju stalnost i proširi svoje djelovanje na sve države svijeta, jer ono ima u načelu da obuhvata cijelo čovječanstvo, a prije nego li postigne taj opseg, njegovo će djelovanje biti često nepotpuno i izvrgnuto djelomičnim neuspjesima. I zato je jedno od najvažnijih pitanja pristup onih država, koje još nisu članovi Društva naroda. U tom pravcu postignuto je u prvih deset godina dosta, ali još više ostaje prepušteno radu u — nadajmo se — najbližoj budućnosti.

Prema paktu bilo je 45 članova osnivača, t. j. država, koje se nisu trebale posebno primiti u Društvo naroda, nego su postale članovima na temelju samoga pakta jednostranim očitovanjem odnosno ratifikacijom mirovnog ugovora. Od tih 45 država nisu pristupile tri (Sjedinjene države, Ecuador i Hedžas). Nepristup Sjedinjenih država bila je prva velika nedaća u životu mlade organizacije mira, pa ćemo se tim pitanjem malo kasnije još pozabaviti. Osim toga bio je čitav niz država, čije prilike nisu bile toliko jasne, pa se smatralo potrebnim njihov pristup podvrći posebnom postupku. Uz neke manje, poluzavisne ili eksotične države nalazile su se tu sve pobijeđene centralne države, neke nove države, nastale na području ruske carevine, te napokon Mexico, koji se u doba sklapanja mira nalazio u teškoj državnoj krizi.

Sa svoja 42 člana Društvo naroda bilo je u početku svoga djelovanja daleko od svoje svrhe, da bude mirovna organizacija cijeloga svijeta i da obuhvata sve države. U samoj Evropi bilo je mnogo važnih država, koje nisu pripadale toj organizaciji, a ta okolnost bila je to teža što je kao naravna posljedica netom dovršenoga rata postojao jaz između pobjednika i pobijeđenih. Veliki dio rada i nastojanja u Društvu naroda išao je baš za tim, da nestanu te posljedice rata. Pobijeđene i neke druge države redom su primljene u Društvo naroda, a pomoć koju je Društvo naroda pružilo nekim financijski upropaštenim državama, blagotvorno je djelovala na izgađivanje opreka i digla je njegov ugled i vjeru u nj baš kod onih, koji su se u početku smatrali potisnutima. Na koncu preostala je samo još Njemačka i njen pristup u Društvo naroda bio je jedan od najtežih problema, kojim se Društvo naroda imalo baviti u prvih deset godina svoga opstanka. Nije tu bila samo delikatna politička zadaća uvesti glavnog predstavnika centralnih vlasti u kolo, koje vode njegovi dojučerašnji protivnici, već se u savezu s pristupom Njemačke pojavilo jedno od temeljnih organizacionih pita-

nja, t. j. pitanje o sastavu savjeta Društva naroda.

Savjet Društva naroda stoji u takvom odnosu prema skupštini, da taj odnos nije moguće usporediti ni s kojom od uredaba, koje poznajemo u ustavnoj organizaciji raznih država. Savjet i skupština dva su jednakopravna organa ženevske Lige. Krug njihove nadležnosti većinom nije odijeljen, tako da su za većinu pitanja u jednakoj mjeri nadležni i savjet i skupština (konkurirajuća nadležnost) te svako od tih tijela može zasebno donijeti punovažni obvezujući zaključak. Tek za neka pitanja normirana je isključiva nadležnost skupštine (napose primitak novih članova i promjena pakta) odnosno savjeta (napose mjere za održanje mira prema čl. 10.—17. pakta), a u nekim slučajevima traži se suradnja savjeta i skupštine. Budući da se savjet češće sastaje i lakše može sastati u izvanrednim zgodama, njegova važnost nije nipošto manja od važnosti skupštine, pače se može kazati, da je faktično težište politike Društva naroda u savjetu. S druge strane savjet je sastavljen na takav način, da se nikako ne može smatrati odborom skupštine. Savjet je u početku zamišljen kao direktorij, u kojem bi sjedile samo velike sile sa virilnim pravom članstva. No ta je namisao napuštena kod izradbe pakta, pa je usvojen sustav, u kojem je kombinirano načelo virilnog prava s načelom izbora. Tako se od početka nalazilo uz 4 virilna člana (Sjedinjene države nisu zauzele njima namijenjeno peto mjesto) i 4 po skupštini izabrana člana, a taj se broj kasnije povisio na 6. Time se htjelo udovoljiti potrebi demokratizacije savjeta. No želim ovdje primijetiti, da je vrijednost i opravdanost načela demokratizacije u pogledu sastava savjeta vrlo problematična. Istina, dok u međudržavnim odnosima vrijedi načelo apsolutne jednakosti država, sastav savjeta Društva naroda mora se ukazivati kao neki odstup od toga načela. Ali takvo diplomatsko-formalističko gledište bilo je na mjestu u doba, kada su države među sobom bile slabo povezane. Organizacija kao što je Društvo naroda veže države mnogo jače i podvrgava ih izvjesnim ograničenjima. Kraj takvog stanja nadaje se pitanje, ima li se načelo demokracije izražavati u jednakosti historijskim slučajem i socijalnim razvojem stvorenih jedinica ili se ima svakoj od tih jedinica dati učešće u razmjeru njene veličine, snage i važnosti kao što bi to vjerojatno bio slučaj u svjetskom parlamentu, koji je 1918. i 1919. predlagan u više nacrta za Ligu naroda sa engleske (Fabijevci, Dickinson, Cecil), američke (Marburg) i njemačke strane. Prema tomu prigovor, koji se u tom pogledu stavlja sastavu savjeta, ne može se usvojiti u punoj mjeri: savjet bi u svom sadanjem sastavu bio pogibeljan tek onda, kad bi se napustilo načelo jednoglasnosti i uvelo načelo proste većine. No do toga još je dalek put i sastav savjeta još će se do tog vremena više puta izmijeniti.

Veliki djelokrug savjeta i njegova nezavisnost prema skupštini uzrokom su, te se pridaje osobita cijena i važnost članstvu u savjetu. Države, koje nisu imale stalno mjesto u savjetu, nastojale su, da budu u nj izabrane. Množina svakogodišnjih kandidatura i želja da se što veći broj od njih zadovolji, dovela je u godini 1922. do već spomenutoga povišenja broja nestalnih mjesta od 4 na 6. Ali kad je Njemačka povodom pristupa u Društvo naroda imala dobiti stalno mjesto u savjetu, javile su se i neke druge države sa sličnim zahtjevima, prijeteći istupom. Svim tim zahtjevima nije bilo moguće udovoljiti, a jedan ustup povrijedio bi još ljuće sve ostale. Tek nakon dugih rasprava, zbog kojih se morala čak odgoditi odluka o pristupu Njemačke, uspjelo je naći način, koji nije potpuno zadovoljio sve interesente (Brazilija i Španija najavile su svoj istup, pa je Brazilija doista istupila, dok je Španija ipak ostala), ali je spasio cjelinu Lige i usavršio na dosta sretan način sustav popunjavanja savjeta uvedenjem neograničene mogućnosti ponovnog izbora nestalnih članova. Činjenica, da se u tom kritičnom položaju prebrodilo sve teškoće, dokaz je potrebitosti i životne sposobnosti Društva naroda.

(Svršit će se.) *Dr. Juraj Andrassy.*

*Uprava i uredništvo KNJIŽEVNIKA hrvatskog književnog mjesečnika: Zagreb, Maksimirska cesta 40. I. Uređuju: Dr. Božidar Murgić i Luka Perković: Vlasnik, izdavač i odgovorni urednik: Vladimir Bunoza, Zagreb, Maksimirska cesta br. 40. Pretplata za tuzemstvo: godišnje Din 120.—, polugodišnje Din 60.—, četvrtgodišnje Din 30.—. Pretplata za inozemstvo: godišnje Din 180.— ili tri dolara. — Tisak Jugoslovenska štampa d. d. Zagreb, Marovska ulica 30. — Za tiskaru odgovara R. Polanović, Zagreb, Ilica 131.*